
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE
OPERA

—
Nº 127 / 2022

VAN DROOMROL TOT LIJFROL:
J'NAI BRIDGES ZINGT CARMEN

P. 8

DANIEL BEHLE:
'MIJN ROL IN KÖNIGSKINDER IS
EEN SOORT TAMINO PLUS'

P. 14

COMPONIST JEANINE TESORI:
EEN MEESTER IN DE
MENSELIJKE EMOTIE

P. 24



NATIONALE OPERA & BALLET



J'Nai Bridges tijdens repetitie van *Carmen*

Beste lezer,

Het nieuwe operaseizoen staat op het punt van beginnen. In deze Odeon blikken we vooruit op de verschillende titels die dit najaar op het speelplan staan.

In september openen we het nieuwe seizoen met Georges Bizets klassieker *Carmen* (1875), met in de hoofdrol de Amerikaanse mezzosopraan J'Nai Bridges. Deze zomer betoverde ze als Carmen nog het publiek in de beroemde Arena di Verona, nu brengt ze haar sensationele vertolking naar Amsterdam.

Na een van de populairste titels uit het repertoire brengen we een aanzienlijk minder bekende opera: de laatste keer dat *Königskinder* (1910) van Engelbert Humperdinck in Nederland op de planken werd gebracht was in 1912. In deze Odeon spreken we met tenor Daniel Behle – die Der Königsson zingt – over zijn carrière en de opera. *Königskinder* markeert tevens de eerste keer dat het Koor van De Nationale Opera onder leiding staat van de nieuwe artistiek leider Edward Ananian-Cooper. We stellen hem in dit nummer dan ook met veel plezier aan u voor.

Het hedendaagse repertoire prijkt eveneens op het programma met de Europese première van de opera *Blue* (2019) van componist Jeanine Tesori en librettist-regisseur Tazewell Thompson. De opera vertelt het verhaal van een zwart gezin in Harlem: de vader is politieagent, de zoon komt om het leven door politiegeweld. In deze Odeon leest u over componist Jeanine Tesori – die net zo succesvol is in opera als in musical – en verkennen we de relevantie van dit Amerikaanse verhaal in een Nederlandse context.

Daarnaast maakt u kennis met theatermaker en operette-aficionado Steef de Jong, die zijn artistieke leven al zo'n tien jaar in dienst van operette stelt. In november gaat zijn collagevoorstelling *Operetta Land* in première bij De Nationale Opera: een ode aan de fantasie en een reis door het veelzijdige operetterepertoire, geschikt voor iedereen van 8 tot 88 (en daarboven, uiteraard).

Daarnaast leest u in deze Odeon ook over de jeugdvoorstelling *Het meisje, de jager en de wolf*, waarin het perspectief van 'de grote boze wolf' centraal staat. Verder duiken we in de wereld van de repetitoren en hun vaak onzichtbare, maar onmisbare werk. Ook gaan we dieper in op het expressivistische anti-oorlogsballet *De groene tafel* (1932) van Kurt Jooss, dat juist nu weer actueler is dan ooit.

We kijken ernaar uit u weer te ontvangen in het theater!


Luc Joosten
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera


Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet


HOUTHOFF


ODEON N°127 / 2022


VOLG ONS OOK ONLINE

 [hetnationaleballet](#)
[denationaleopera](#)
[nationaleoperaballet](#)

 [@nationaleoperaballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [@DutchNatOpera](#)
[@DutchNatBallet](#)

Bezoek ons online platform op operaballet.nl/online/opera voor:

- ▶ streams (online voorstellingen)
- ▶ behind the scenes videos
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen
- ▶ games en quizen

324.892 VOLGERS IN TOTAAL

Interview met directeur Sophie de Lint

‘We zoeken bij iedere productie naar het waarom’

Wout van Tongeren

Er is een grote diversiteit in de producties die voor de komende maanden op het programma staan: van geïkt repertoire tot gloednieuwe opera's en van spektakel op het grote podium tot intiem jeugdtheater in de kleine zaal. Is met zoveel verscheidenheid de identiteit van DNO nog wel herkenbaar?

“Onze identiteit ligt juist in die verscheidenheid. We willen er zijn voor een zo groot mogelijk publiek, maar dat betekent niet dat elke productie voor iedere toeschouwer even aantrekkelijk moet zijn. Het gaat juist om de afwisseling: klassiekers en nieuw werk, jeugdproducties en voorstellingen voor 'geofende' toeschouwers, historische onderwerpen en brandend actuele verhalen. Zo tonen we gedurende het seizoen de rijkdom die de opera als kunstvorm te bieden heeft. Daarbij zoeken we altijd, bij iedere productie, naar de relevantie: waarom willen we dit verhaal op dit moment aan ons publiek vertellen?”

“*Carmen*, onze seizoensopener, is een van de meest uitgevoerde opera's in onze tijd, een werk dat ook bij een nieuw publiek tot de verbeelding spreekt. Dat kan al een reden zijn om die opera te programmeren, maar voor ons is de vraag ook: hoe en met wie brengen we deze klassieker? De encensering van Robert Carsen is imposant, maar ook *to the point*: hij stelt de titelheldin centraal als krachtige, compromisloze vrouw, een icoon van individuele vrijheid. Ons seizoensthema is 'La liberté?', met een vraagteken – *Carmen* zingt het letterlijk, met een uitroepteken. De drang naar vrijheid is haar levenskracht.”

“Met opzienbarende artiesten van een nieuwe generatie zoals dirigent Jordan de Souza, mezzosopraan J'Nai Bridges en tenor Stanislas de Barbeyrac presenteren we een onderscheidende interpretatie van deze klassieker. De productie heeft liefhebbers én nieuwkomers veel te bieden.”

De tweede opera van het seizoen, *Königskinder* van Engelbert Humperdinck, is in Nederland maar eenmaal te zien geweest. Wat zijn je overwegingen om deze titel te programmeren?

“*Königskinder* is veel minder bekend dan Humperdincks *Hänsel und Gretel*, maar het is een minstens evenschone parel uit het operarepertoire. Muzikaal is het een krachtig, kleurrijk werk – sommigen zeggen dat het tragische slot kan wedijveren met de 'Liebestod' uit *Tristan und Isolde*. Maar bij de keuze om de productie te programmeren speelt meer dan alleen die muzikale kwaliteit. Het verhaal is vol van symboliek die bijzonder actueel blijkt: het speelt zich af in een harde maatschappij, waarin mensen zich blindstaren op uiterlijkheden en doof zijn voor de stem van een nieuwe generatie. Dat leidt tot een treurigstemmende verspilling van kansen, en uiteindelijk van levens. Toch biedt de opera ook hoop: de kinderen in het stuk hebben de openheid en het onderscheidingsvermogen dat stugge ouderen missen. De jonge generatie ziet wel degelijk de noodzaak van verandering.”

“Dat brengt ons vanzelf bij een andere sprookjesopera die in dezelfde maand geprogrammeerd staat: de jeugdproductie *Het meisje, de jager en de wolf*. Dit is een wereldpremière van componist Vasco Mendonça met een libretto van schrijver en filosoof Gonçalo M. Tavares. Ook deze opera laat de kracht zien van de onbevangen kinderblik. Roodkapje is in deze opera geen hulpeloos slachtoffer, maar een vrijmoedig en fantasierijk meisje. Doordat ze de wolf met openheid tegemoet treedt, stelt ze hem in staat om op zijn beurt open en zacht te worden.”

“De makers van de voorstelling laten zien hoe belangrijk het is om nieuwsgierig te zijn naar anderen en vragen te stellen bij ieder eenduidig verhaal dat je over de wereld verteld wordt. De



Sophie de Lint

laatste woorden van het libretto spreken mij erg aan: Roodkapje omschrijft de wereld als een vreemd bal; ze danst om er zin aan te geven.”

De productie *Operetta Land* lijkt dit seizoen het vlaggenschip van de talentontwikkeling van DNO te zijn: begeleid door het Nationaal Jeugdorkest en met prominente rollen voor zangers van de Opera Studio. Zijn alle inspanningen rondom nieuw talent op die productie geconcentreerd?

“Geenszins. Dat is niet hoe we over talentontwikkeling denken. Met onze missie om zoveel mogelijk verschillende mensen in het publiek te verwelkomen, hangt ook samen dat we nadenken over wie we op het podium uitnodigen en wie de kans krijgen om bij ons voorstellingen te maken. We willen een solide platform zijn voor een nieuwe generatie van makers en uitvoerenden. Het mooie van zo'n groot bedrijf als het onze is dat zich veel gelegenheden voordoen om met nieuw talent te werken.”

“Zo zijn zangers en alumni van de Opera Studio gedurende het seizoen betrokken bij onze producties in de grote zaal, bijvoorbeeld ook in *Carmen* en *Königskinder*. Dat is belangrijk,

omdat zij dan kunnen werken met de regisseurs, dirigenten en collega-zangers van wereldniveau die DNO naar Amsterdam haalt.”

“De productie *Operetta Land* ontstond doordat ik het geluk had theatermaker Steef de Jong te ontmoeten en zijn passie voor de operette te leren kennen. Dit genre, soms 'la muse légère' (de lichte muze) genoemd, is bekoorlijk, amusant, maar kan in zijn aantrekkelijke vorm wel degelijk een heel sterke boodschap overbrengen. Het hoort beslist thuis binnen de volle reikwijdte van het repertoire in ons huis.”

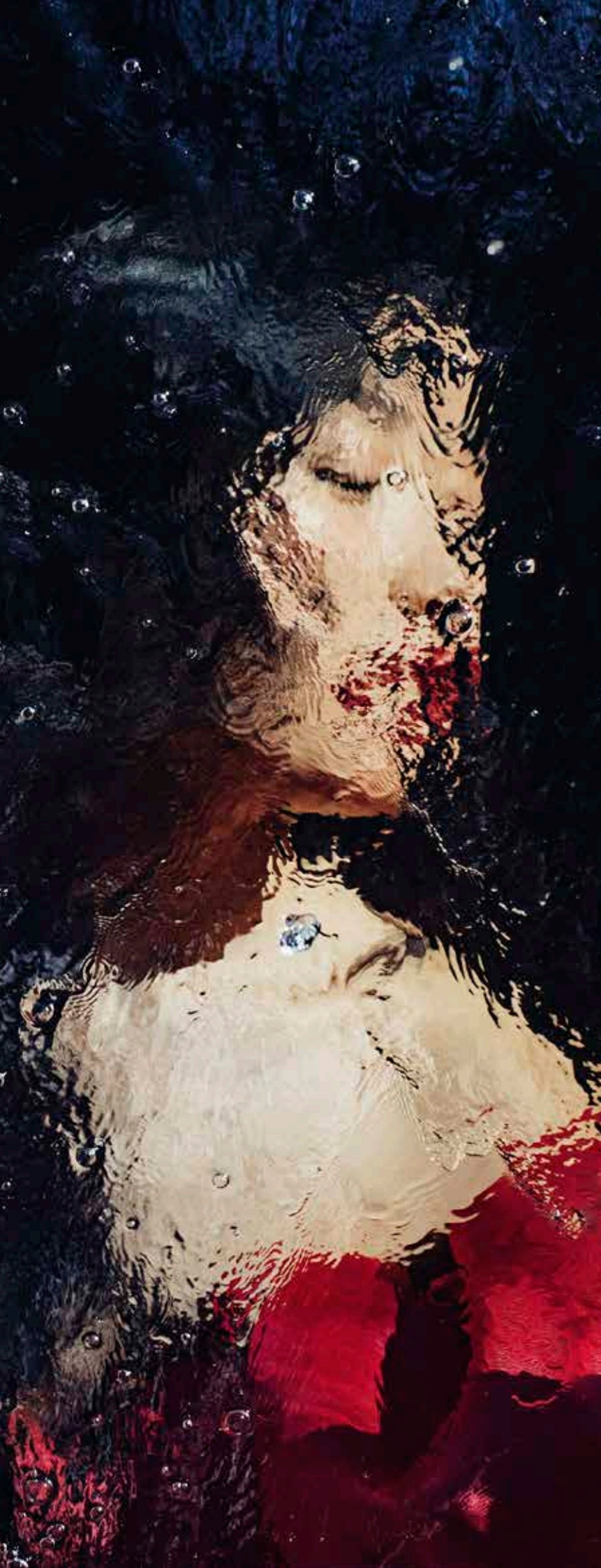
“Onze chef-dirigent Lorenzo Viotti is eveneens een groot liefhebber van de operette. En hij had al langer de wens om in een productie specifiek met jonge Nederlandse musici en de talenten van de Opera Studio te werken. Zo kwamen er verschillende dromen samen in deze productie, waarin trouwens werkelijk voor de hele familie veel te genieten valt.

Tussen de projecten van de komende maanden valt de Amerikaanse productie *Blue* op als een opera die heel expliciet en realistisch een actueel onderwerp aansnijdt. Wat was je motivatie om deze opera naar Europa te halen?

“Bij het samenstellen van het seizoen zochten we ook naar verhalen van nu. Toen we *Blue* ontdekten waren we meteen onder de indruk van de kracht en actualiteit van het verhaal. Theatermaker Tazewell Thompson schreef een aangrijpend, persoonlijk libretto over de positie van zwarte Amerikanen in de VS, waar discriminatie en politiegeweld diepe sporen trekken in de levens van mensen. Het is een thematiek die ook bij een Nederlands publiek sterk zal resoneren en daarom wilden we deze productie graag in Amsterdam haar Europese première laten beleven. De muziek van Jeanine Tesori zal hier trouwens ook een breed publiek aanspreken.”

“Ons seizoenthema 'La liberté?' treedt ook in *Blue* naar de voorgrond. Elk van de personages heeft een eigen idee van vrijheid. Dat leidt tot spanning tussen de vader, een zwarte politieagent, en de zoon, die als activist op een andere manier denkt over persoonlijke vrijheid en autoriteit. Maar de voorstelling toont vooral ook de verbondenheid in het gezin: de vader, de moeder en de zoon vinden elkaar rond de eettafel en blijven met elkaar in dialoog.”

“We brengen deze aangrijpende opera naar het Nederlandse publiek maar willen rondom de voorstelling ook de dialoog faciliteren. Tijdens de Black Achievement Month blikken we al vooruit naar de productie, door met uiteenlopende (ervarings-) deskundigen te praten over discriminatie en vooroordelen, en vooral: over wat ervoor nodig is om je vrij te kunnen voelen.”



CARMEN

Georges Bizet

Lyrisch drama in vier bedrijven (1875)
Gezongen in het Frans

Verleidster en femme fatale bij uitstek. Het toonbeeld van zuiders exotisme: het meest populaire personage uit de Franse opera is terug! Weg van de clichés zet regisseur Robert Carsen met zijn inscenering van de opera van Georges Bizet een *Carmen* neer waarin niet de kitsch, maar de kern van de Spaanse ziel centraal staat. Een grove honderdvijftig jaar nadat zij voor het eerst het podium betrad, blijft Carmen tot de verbeelding spreken met haar onverholven sensualiteit en vrijgevochten mentaliteit.

Libretto Henri Meilhac en Ludovic Halévy, naar Prosper Mérimée

Muzikale leiding Jordan de Souza
Regie Robert Carsen
Decor Michael Levine
Kostuums Falk Bauer
Licht Robert Carsen en Peter van Praet

Choreografie Marco Berriel
Instudering regie Jean-Michel Criqui, Maria Lamont

Don José Stanislas de Barbeyrac
Escamillo Lukasz Golinski
Le Dancaïre Michael Wilmering
Le Remendado Ian Castro*
Zuniga Frederik Bergman
Carmen J'Nai Bridges
Micaëla Adriana González
Frasquita Inna Demenkova*
Mercédès Polly Leech
Lilas Pastia Laurent D'Elia
Morales Georgiy Derbas-Richter *

* De Nationale Opera Studio

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera
Koordinator Lionel Sow

Nieuw Amsterdams Kinderkoor (onderdeel van Nieuw Vocaal Amsterdam)
Instudering kinderkoor Anaïs de la Morandais

REPRISE

DATA

3, 7, 9, 12, 14, 18, 20, 22 september 2022

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Carmen

1

Herkenbare muziek

Iedereen kent ze wel: de verleidelijke melodieën van Carmens 'Habanera' of de paraderende marsmuziek van Escamillo's 'Toreador-aria'. In eerste instantie misschien niet eens van Georges Bizets opera zelf, maar van reclamespots op televisie, of van verschillende andere verwijzingen naar de muziek in populaire cultuur. Hoewel de vrijgevochten en individualistische titelheldin, die zich in ieder opzicht tegen de stroom in beweegt, niet direct in de smaak viel bij de Parijse opera, groeide *Carmen* uit tot een van de meest opgevoerde en populaire opera's allertijden. Dit seizoen is Bizets meesterwerk opnieuw te zien bij De Nationale Opera in een inscenering van Robert Carsen.

2

Meeslepend verhaal

De opera *Carmen* is gebaseerd op de gelijknamige novelle van Prosper Mérimée. Samen met zijn librettisten Ludovic Halévy en Henri Meilhac bewerkte Georges Bizet het verhaal voor het toneel van de Parijse Opéra-Comique. Dat verhaal gaat als volgt: Wanneer Carmen haar zinnen zet op korporaal Don José, wijst hij dit aanvankelijk van de hand. Maar met haar onverholven sensualiteit heeft Carmen iets onweerstaanbaars, waardoor ze de jonge korporaal moeiteloos om haar vinger weet te winden. De vrijgevochten *femme fatale* laat zich echter niet bezitten en Don José kan haar niet laten gaan, wat leidt tot haar fatale einde: Don José weet zich geen raad met zijn grillige liefde en steekt Carmen aan het einde van de opera dood.

3

Regisseur: Robert Carsen

De Canadese Robert Carsen is een van de meest gevraagde regisseurs in de internationale operawereld. In veel van zijn insceneringen laat hij de voorgeschreven tijd en handeling achterwege, en richt hij zich op de thematiek en de theatrale situatie. Zo speelde zijn *Cavalleria rusticana* zich af tussen de make-up-spiegels achter de schermen van een theater en

plaatst hij in zijn *Carmen* een levensgrote tribune op het podium als spiegelbeeld voor het publiek in de zaal. Hiermee legt hij een grote nadruk op de thematiek van voyeurisme, die een grote rol speelt in de opera.

4

Stersolist: J'Nai Bridges

Mezzosopraan J'Nai Bridges is een van de meest gevraagde zangeressen van haar generatie aan het worden. De tweevoudig Grammy-Award winnende Amerikaanse zangeres wordt ook wel de 'Beyoncé van de opera' genoemd. De rol van Carmen is in het bijzonder op haar lijf geschreven en vormde de basis voor haar liefde voor operamuziek. Ze neuriede de melodie van de Habanera al door de gangen van haar middelbare school.

► Lees meer over J'Nai Bridges op pagina 8

5

Dirigent: Jordan de Souza

De jonge Canadese dirigent Jordan de Souza maakt zijn debuut bij De Nationale Opera. Hij gooit sinds enkele jaren hoge ogen in het internationale muziklandschap: van 2017 tot 2020 was hij Erste Kapellmeister bij de Komische Oper Berlin. Sindsdien dirigeerde hij bij prestigieuze operahuizen als de Bayerische Staatsoper en de Deutsche Oper Berlin. Nu leidt hij het Nederlands Philharmonisch Orkest in een frisse interpretatie van *Carmen*.

Van droomrol tot lijfrol: J'Nai Bridges zingt Carmen

Naomi Teekens

Ze wordt geprezen om haar warme, rijke en spannende stemgeluid en is goed op weg om een van de meest gevraagde zangeressen van haar generatie te worden. De Amerikaanse mezzosopraan J'Nai Bridges wordt ook wel 'The Beyoncé of Opera' genoemd. In september zingt ze haar 'signature role' Carmen in de gelijknamige opera van Georges Bizet bij De Nationale Opera, al had ze haar leven geheel anders voor zich gezien.

"Tot mijn zeventiende speelde ik op hoog niveau basketbal. Ik had op basis daarvan al verschillende studiebeurzen voor universiteiten toegezegd gekregen, maar in mijn laatste jaar van de middelbare school moest ik een artistiek keuzevak volgen om mijn diploma te kunnen halen. Met het oog op mijn roots, besloot ik daarom om in het schoolkoor te gaan zingen. Ik ben opgegroeid met de gospelmuziek en hymnes van de Afro-Amerikaanse Methodistenkerk. Klassieke muziek is natuurlijk een heel ander idioom, maar ik bleek ook een zekere affiniteit met klassieke zang en romaanse talen te hebben." De koorleider herkende ook meteen het talent van de mezzosopraan. Hij raadde haar aan privé-zanglessen te nemen en zo bleek haar toekomst toch nog niet in steen gebeiteld te zijn: "Ik hield van basketbal, maar toen mijn coach me nadrukkelijk liet kiezen tussen beide, merkte ik dat ik uit het zingen een voldoening haalde die basketbal me niet gaf. Ik voelde dat ik mijn hart moest volgen. Dus op het allerlaatste moment liet ik al mijn studiebeurzen vallen en begon ik te auditeren voor verschillende conservatoria. Zonder enige ervaring en met slechts een klein beetje training werd ik totaal onverwachts aangenomen."

Jong geleerd, oud gedaan

Wanneer Bridges met haar privé-zanglessen begint, is *Carmen* de eerste opera waarmee ze in aanraking komt. De Habanera was zelfs de allereerste klassieke aria die ze zong: "Ik raakte helemaal gebiologeerd door de opera en het titelpersonage. Ik kan me nog goed herinneren dat ik de aria voortdurend neuriede door de gangen van mijn middelbare school. Natuurlijk was de aria zowel technisch als emotioneel nog veel te hoog gegrepen, want ik moest mijn nieuw ontdekte stemgeluid nog leren gebruiken en ik was nog te jong om mezelf te herkennen in het personage. Dat is nu wel anders, zowel qua vocale eisen als begrip. Ik kan Carmen steeds beter doorgronden en hierdoor dus ook mijn interpretatie van haar verrijken. Ik stel mezelf daarbij voortdurend vragen als ik opnieuw in het materiaal duik; want waarom is ze zo en wat zit er allemaal achter?"

Femme Fatale?

Volgens de mezzosopraan wordt Carmen vaak verkeerd begrepen en gereduceerd tot een stereotype: de sensuele en ondoorgroondelijke *femme fatale*. Zelf interpreteerde ze Carmen ook lange tijd op die manier: "Tijdens mijn studie aan de Manhattan School of Music begon ik me steeds meer in het materiaal van de opera te verdiepen. Langzaam voegde ik de verschillende aria's van Carmen toe aan mijn repertoire. En ondanks mijn belangstelling, zag ik haar toen ook vooral als een vrouw die niets om anderen gaf en die enkel en alleen voor zichzelf op de wereld is. Ik vond haar simpelweg harteloos. Ik merk dat ik me, door mijn eigen levenservaring, steeds meer in haar ben gaan herkennen en dat ik in haar vrijgevochtenheid

'Natuurlijk had Carmen bepaalde dingen anders kunnen aanpakken, maar het is vooral Don José die fout zit.'

ook steeds meer nuances vind. Ik heb een eigen interpretatie gevonden: haar kracht zit juist in haar gracieuze zelfverzekerdheid waarmee ze niet alleen anderen zonder enige moeite om haar vinger weet te winden, maar waarmee ze ook duidelijk haar eigen grenzen aangeeft."

Voorbij de bedwelmende melodieën

Als mezzosopraan krijg je meestal niet de bekendste melodieën te zingen. Carmen is hier een duidelijke uitzondering op: het titelpersonage zingt een van de bekendste melodieën uit het westerse operarepertoire. Natuurlijk is ook Bridges zelf gecharmeerd door de welbekende muziek van Bizet, maar het gaat haar vooral om het overbrengen van het sterke maar tragische verhaal van Carmen: "We weten dat Carmens sensuele aantrekkingskracht en vrijgevochtenheid haar uiteindelijk fataal zullen worden, dat is geen geheim. Maar haar dood en de situatie waarin ze zich tegen het einde van de opera bevindt, is allesbehalve Carmens eigen schuld. Zij is vanaf het begin duidelijk naar Don José. Ze weet wat ze wil en windt daar geen doekjes om, maar hij kan het simpelweg niet verkroppen dat ze zich niet aan hem laat binden. Natuurlijk had Carmen bepaalde dingen anders kunnen aanpakken, maar hij is vooral degene die fout zit. De situatie tussen Carmen en Don José benadrukt voor mij heel expliciet een van de groeiende problemen in de huidige samenleving. Ik hoop daarom dat deze enscenering van Robert Carsen zal aanzetten tot nadenken en dat mensen nadien zullen reflecteren over de dynamieken van toxische relaties en huiselijk geweld."

Een droomrol voor het leven

Naar eigen zeggen is Carmen niet alleen de rol waarmee ze volwassen is geworden, maar werd Carmen ook een rolmodel dat haar het zelfvertrouwen heeft gegeven om zich zelfbewuster door het leven te bewegen: "Carmen heeft me door de jaren heen veel geleerd. Met Carmen zette ik mijn allereerste voetstappen in de wereld van de opera. Ze heeft me letterlijk de wereld laten zien en me mijn stem laten leren kennen, vormen en begrijpen. Maar ze heeft me ook vooral geleerd wat het is om voor je idealen te leven. Voor mij is ze echt een van de sterkste personages in de opera. Natuurlijk is *Carmen* geschreven vanuit een mannelijk perspectief. Dit is in veel passages duidelijk voelbaar en af en toe schuurt dit enorm. Maar tegelijkertijd bewonder ik Bizet en zijn librettisten vooral om het sterke vrouwelijke personage dat zij Carmen lieten zijn – ondanks alle invloedrijke mensen om hen heen die het personage wilden reduceren en censureren om wie zij is: vive la liberté, vive Carmen!"



KÖNIGSKINDER

Engelbert Humperdinck

Sprookjesopera in drie bedrijven (1910)
Gezongen in het Duits

Een sprookje waarin niet de heks, maar de mens de grootste boosdoener is: met *Königskinder* schreef Engelbert Humperdinck een tragisch verhaal over de liefde tussen een ganzenhoedster en een prins. De twee overwinnen magische obstakels en hun eigen vooroordelen, maar worden miskend en verstoten door een wrede maatschappij.

Libretto Ernst Rosmer
(Elsa Bernstein-Porges)

Muzikale leiding Marc Albrecht
Regie Christof Loy
Decor Johannes Leiacker
Kostuums Barbara Drosihn
Licht Olaf Winter
Dramaturgie Klaus Bertisch

Der Königssohn Daniel Behle
Die Gänsemagd Olga Kulchynska
Der Spielmann Josef Wagner
Die Hexe Doris Soffel
Der Holzhacker Sam Carl
Der Besenbinder Michael Pflumm
Der Ratsälteste Henk Poort
Der Wirt Roger Smeets
Die Wirtstochter Kai Rüütel
Der Schneider Lucas van Lierop
Die Stallmagd Eva Kroon

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera
Koordinator Edward Ananian-Cooper

Nieuw Amsterdams Kinderkoor (onderdeel van
Nieuw Vocaal Amsterdam)
Instudering kinderkoor Anaïs de la Morandais

NIEUWE PRODUCTIE

DATA

6, 9, 11, 13, 16, 18, 22 oktober 2022

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Königskinder

1

Humperdincks onbekende sprookje

Hänsel und Gretel (Hans en Grietje) is Engelbert Humperdincks *claim to fame*. In Duitse theaters is de geliefde titel – geschikt voor jong én oud – vaste prik in de decemberprogrammering. Dat geldt niet voor *Königskinder*, een titel die maar zelden opduikt in het repertoire van operahuizen. In Nederland werd de opera voor het laatst in 1912 uitgevoerd. Het werk is, net als *Hänsel und Gretel*, een sprookjesopera, maar kent een treurige afloop: de wreedheid van de mens overwint, en het goede deeft het onderspit.

► Lees meer over sprookjes en opera op pagina 17

2

De muziek

Hoe verder na Richard Wagner? Die vraag moet Engelbert Humperdinck zich regelmatig gesteld hebben. Hij was innig vertrouwd met de muzikale taal van Wagner: hij assisteerde 'Der Meister' zelfs in Bayreuth bij de voorbereidingen voor de wereldpremière van *Parsifal* (1882) en gaf muziekles aan zoon Siegfried Wagner. Alleen in het genre van de sprookjesopera lijkt Humperdinck enige ruimte te hebben gevoeld om zijn creativiteit de vrije loop te laten: de invloed van Wagner is ook in *Hänsel und Gretel* en *Königskinder* duidelijk te horen, maar met een zekere speelsheid en lichtheid die geheel eigen zijn. Tenor Daniel Behle, die de rol van Der Königssohn vertolkt, omschrijft zijn rol als een 'Tamino Plus'.

► Lees het interview met tenor Daniel Behle op pagina 14

3

De terugkeer van Marc Albrecht

Sinds zijn afscheid als chef-dirigent, een functie die hij van 2011 tot en met 2020 vervulde, staat Marc Albrecht voor het eerst weer op de bok bij De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest. Als chef stond hij garant voor uitzonderlijke uitvoeringen van opera's van Wagner en het laatromantische repertoire – waaronder *Hänsel und Gretel* in

het seizoen 2015-2016. Bij de International Opera Awards in 2019 werden Albrechts prestaties bekroond met de prijs voor 'Conductor of the Year'.

4

De terugkeer van Christof Loy

In zijn opera-ensceneringen dringt de Duitse regisseur Christof Loy door tot de psychologische en emotionele kern van het werk. Inspiratie vindt hij niet zelden in de film. Zo is Michael Haneke's *Das weiße Band* uit 2009 een belangrijke inspiratiebron voor *Königskinder*. In deze zwart-wit-film, die gesitueerd is in een Duits plattelandsdorp in de jaren voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog, broeien spanningen tussen generaties en wereldbeelden onder de oppervlakte. Loy regisseerde bij De Nationale Opera eerder *Les vêpres siciliennes*, *Arabella*, *Chovansjtjina*, *La forza del destino* en *Tannhäuser* (met Marc Albrecht op de bok). Dit najaar gaat ook zijn debuutfilm, *Springtime in Amsterdam*, dat hij in het hart van de pandemie in Amsterdam filmde, in première.

5

Het debuut van Edward Ananian-Cooper

Königskinder betekent het begin van een nieuw tijdperk voor het Koor van De Nationale Opera: Edward Ananian-Cooper, de nieuwe artistiek leider van het Koor, maakt zijn debuut bij De Nationale Opera. In 2021 verruilde Ching-Lien Wu, zijn voorganger, Amsterdam voor Parijs. Wat volgde was een grondige zoektocht naar een geschikte opvolger, die na een uitvoerig auditieproces uitmondde in de keuze voor Ananian-Cooper.

► Maak kennis met Edward Ananian-Cooper op pagina 12

Edward Ananian-Cooper:

De nieuwe artistiek leider van het koor

Bo van der Meulen



Edward Ananian-Cooper

'Ik geloof in een koor met vrije, individuele stemmen.'

De Nationale Opera heeft een nieuw artistiek leider voor het Koor. Een jonge Australiër met een brede ervaring als violist, pianist, zanger en natuurlijk als dirigent. Engelbert Humperdincks *Königskinder* is zijn eerste productie bij De Nationale Opera. Een kennismaking.

Ten eerste: de achternaam, die allesbehalve alledaags is. Ananian-Cooper: "Mijn vader heet Barry J. Cooper. Als hij naar de bank ging was hij één van de zes Barry J. Coopers, dus hij voegde officieel de naam van mijn moeder aan de zijne toe. Nu heb ik dus deze mooie dubbele achternaam."

Al op vroege leeftijd kwam de Australiër in aanraking met muziek. "Ik begon op mijn derde viool te spelen, piano toen ik zes jaar was en op mijn achtste ging ik ook zingen. Na de middelbare school vond ik echter dat ik een echt vak moest leren. Ik heb een technische studie gedaan en toen een paar jaar in IT gewerkt, maar dat was het niet voor me. Ik miste de muziek." "Nadat ik een paar jaar gestopt was met studeren op de instrumenten moest ik beslissen of ik weer op het niveau van een professionele musicus kon komen, en dat was best moeilijk. Daarbij kwam dat als ik in een ensemble speelde of zong, ik gefrustreerd raakte en altijd dacht: 'Dit kan ik beter'. Zo besloot ik aan de Sibelius Academie in Helsinki koor- en orkestdirectie te gaan studeren."

Vacature

Ananian-Cooper kwam uiteindelijk in het Franse Limoges terecht als koordirigent van de opera aldaar. Hoe kwam hij ertoe om te solliciteren op de functie in Amsterdam? "Dat kwam door mijn vrouw, die zangeres is. Zij zag de vacature van

'Hoe meer ik zorg voor een positieve omgeving, hoe beter we samen muziek kunnen maken.'



Edward Ananian-Cooper

De Nationale Opera en zei dat de functie echt iets voor mij zou zijn. Het operahuis stond al enige tijd op mijn netvlies, al was ik er nog nooit live naar een productie geweest. Ik hield van de creatieve programmering, de gewaagde ensceneringen en het enorm hoge niveau van musiceren, niet alleen bij de opera maar in heel Amsterdam, in heel Nederland eigenlijk."

Auditie

Voor zijn auditie bij het Koor van De Nationale Opera kreeg Ananian-Cooper een dagdeel, vier uur, met het Koor. "Ik kreeg partituren opgestuurd om me voor te bereiden en ik mocht zelf beslissen hoe ik die vier uur wilde indelen. Vier stukken waren operarepertoire – koorstukken uit *Otello*, *Lohengrin*, *Carmen* en *Le nozze di Figaro* –, maar er zat ook een stuk kamermuziek tussen, het eerste deel uit Poulencs *Un soir de neige*. Een bijzondere uitdaging voor een operakoor."

"Ik zei voor aanvang van de sessie: laten we ervan genieten en aan elk detail, elke kleine noot werken. Aan het eind had ik het gevoel dat we nog veel langer hadden kunnen doorwerken. Iedereen zat in de 'flow'."

"In het begin werd er nog wel een beetje gekletst maar al heel snel, zonder dat ik er wat van hoefde te zeggen, werkte het hele koor geconcentreerd. Dat ging heel natuurlijk. Na elk koorstuk voelde ik meer positieve energie en in de pauze was iedereen natuurlijk met elkaar aan het praten over wat ze ervan vonden. Na de lunchpauze kwamen ze terug en de hele repetitieuimte glimlachte. Ik dacht: 'Ik heb kennelijk iets goeds gedaan'."

Praten en luisteren

Voor Ananian-Cooper is praten én luisteren belangrijk: je moet als koordirigent echt goed kunnen beschrijven waar een stuk over gaat. Ik praat ook veel over zingen en demonstreer ook waar mogelijk. Ik geloof dat het geheim van een goede koor-klink eenzelfde plaatsing van de klinkers is, een openheid van het geluid. Maar bovenal wil ik benadrukken hoe belangrijk luisteren is. 'Luister, luister, luister als je zingt', is mijn motto."

"Ook belangrijk is dat mensen zich goed voelen. Hoe meer ik zorg voor een positieve omgeving, hoe beter we samen muziek kunnen maken. Het gaat bij een koor echt om het groepsgevoel. Het zijn niet tientallen mensen die zomaar doen wat ik wil. Het zijn individuen die zich goed moeten voelen om te kunnen floreren. Ik streef ook niet naar het opleggen van een bepaald klankideaal. Ik geloof juist in een koor met vrije, individuele stemmen."

In zijn eerste seizoen neemt Ananian-Cooper een grote variëteit aan producties voor zijn rekening. "Van grootschalige werken als Verdi's *Messa da Requiem* en *Turandot* met tussen de 80 en 100 zangers tot *Königskinder* en belcanto met *Maria Stuarda*."

Gevraagd naar zijn dromen, antwoordt de kersverse koordirigent: "Buiten de gebaande paden zou ik graag iets van Schumann doen met het koor. *Das Paradies und die Peri* of *Szenen aus Goethes Faust*. Maar ik ben al van jongs af ook dol op Verdi en ik zou heel graag eens *Rigoletto* doen."

Daniel Behle:

‘Mijn rol in Königskinder is een soort Tamino Plus’

Hein van Eekert



Daniel Behle

Tenor Daniel Behle keert terug naar Nederland in Humperdincks *Königskinder*. Als ervaren vertolker van de Koningszoon, als componist én als vader is hij de geschikte persoon om te vertellen waarom wij deze voorstelling niet mogen missen.

Dat de zeer succesvolle tenor Daniel Behle ook componeert, lijkt een bijzaak: de titelrolvertolker uit Humperdincks *Königskinder* staat al enige jaren met zeer veel succes als tenor in theaters en concertzalen. Hij is het kind van een zangeres: zijn moeder Renate Behle heeft een carrière van 54 jaar achter de rug. Ze zong altpartijen, was tijdens de jonge jaren van haar zoon lid van een operakoor, was een tijd mezzo en geraakte via Agathe in Webers *Der Freischütz* langzaam richting het dramatische sopraanvak. Tenslotte was ze hoogdramatische sopraan en zong ze rollen als Brünnhilde en Isolde. De vlam sloeg echter niet direct over op de jongere generatie: “Ik heb als kind helaas nooit gezongen en hield me ook niet zo bezig met het vak van mijn moeder. Toen mijn vader overleed in 1996 ben ik begonnen lessen bij mijn moeder te nemen. Dat was een soort familietherapie. Ik was componist en prozaschrijver en ben dus relatief laat begonnen met zingen. Toen dat laatste echter goed aanvoelde en ik daar relatief snel succes mee had, heb ik het andere even laten zitten en ben ik met het zingen doorgedaan.”

Daniel Behle werd befaamd als Mozartvertolker: hij zong onder meer Tamino op de opname van *Die Zauberflöte* onder René Jacobs. Maar er was veel meer: Händel – hij was in 2014

‘Königskinder gaat over de wreedheid van de mens, die de kinderen laat sterven’



Daniel Behle

in Amsterdam te horen in *Alcina* – en andere barokcomponisten, en Richard Strauss en Richard Wagner spelen een belangrijke rol in zijn carrière. Zo heeft hij bijvoorbeeld recent zijn debuut gemaakt in de titelrol in *Lohengrin*.

Operette

De komst van de coronacrisis zette zijn zangcarrière even op pauze en bracht hem terug naar het componeren: op zijn website staan vrolijke popsongs voor kinderen naast serieuze composities. Hij maakte onder meer een bewerking van Schuberts *Winterreise*, al lijkt zijn voorlopige opus magnum echter de ‘bieroperette’ *Hopfen und Malz*, op een tekst van Alain Claude Sulzer, over een brouwwedstrijd tussen twee dorpen, waarbij – vrij naar *Der Freischütz* – in één nacht het ‘Freibier’ wordt gebrouwen in de Wolfsbucht. “Ik zou een hele dag kunnen vertellen over hoe fantastisch ik operette vind. Er is sinds 1944, toen Franz Léhar met *Giuditta* in Wenen zijn carrière

beëindigde, bijna geen nieuwe operette meer voorhanden geweest en dat heeft natuurlijk te maken met het nationaalsozialisme. Operette was altijd satirisch of politiek of ging over het leven van alledag. Daarom werken de libretti van operettes niet altijd meer zo heel erg goed. Maar de muziek is mooi. Toen dacht ik: er kan nog zoveel gebeuren met het genre.” Als grote fan van de Weense en de Berlijnse operette en in het bijzonder de instrumentatiekunst van Franz Léhar ging Behle aan de slag. *Hopfen und Malz* gaat in 2023 in première in Bucholz; Behle is al bezig aan operette nummer twee.

Luisteren als componist

De componist in hem luistert met een verfijnd oor naar de muziek in de opera's waarin hij zingt. Op het moment van het interview gaat hij Henry vertolken in *Die schweigsame Frau* van Richard Strauss: “Ik houd van Richard Strauss. *Die Schweigsame Frau* is een van mijn lievelingswerken en heeft mij



Daniel Behle

zeker ook geïnspireerd." Er zijn kleine kanttekeningen: "Bij Richard Strauss wordt het soms te intellectueel, het tempo is soms wat langzaam. De mensen bij de les houden, dat is heel belangrijk."

Engelbert Humperdinck, de componist van *Königskinder*, kan rekenen op veel lof van de tenor. In 2012 zong Behle de rol van de Koningszoon al in Frankfurt en daarna in Dresden: "De opera is misschien niet zo bekend omdat het een sprookje is dat alsnog slecht afloopt, maar de muziek is prachtig geïnstrumenteerd. Als leerling van Richard Wagner heeft Humperdinck dat eigenlijk nog beter gedaan dan zijn meester. De orkestrale kleurenteknik die hij bij *Königskinder* gebruikt, is misschien wel de mooiste die er is."

Anders dan Wagner

Voor zangers is deze muziek anders dan die van Wagner: "Ik zeg altijd: Wagner leed een beetje aan mededelingswoede. Alles wat gezegd wordt, moet drie keer gezegd worden. En als de zoon schijnt, heeft dat meteen iets goddelijks, iets heel belangrijks. Dat merk je ook als je het zingt: alles wordt door groot belang benadrukt." Wagner wil de macht over zijn muziek behouden: "Ik merk zelf als componist ook dat het moeilijk is die macht uit handen te geven aan de dirigent en de musici. Wagner heeft dat gevoel nooit overwonnen: hij heeft natuurlijk zelfs zijn eigen theater gebouwd."

Bij Humperdinck liggen de zaken anders: "Hij heeft sprookjes gecomponeerd, en soms krijg je ook een idee van zijn humor. Als er gezongen wordt dat het brood hard is, hoor je muziek daaronder alsof de goden uit het Walhalla opstijgen. Voor ons zangers is het fijn dat je niet het gevoel hebt dat iemand je met een knoet op de vingers slaat als je eens een toon verkeerd zingt. In emotioneel opzicht is de muziek lichter: soms is de orkestklank dik en moet je erdoorheen komen. De Koningszoon is een held en heeft *heldische* momenten: je hebt een stem nodig die door kan zetten en die aplomb heeft, maar tegelijkertijd is wat hij te zingen heeft ook jeugdig en moet het ook zo klinken." Refererend aan zijn eveneens prinselijke rol in Mozarts *Die Zauberflöte* zegt Behle: "Hij is een Tamino Plus."

'Ik begon met zingen als een soort familietherapie.'

Sprookjes op het podium: Tussen fantasie en werkelijkheid

Laura Roling

Het thema van vrijheid is niet de enige rode draad in het nieuwe seizoen: wie goed kijkt, ziet dat ook sprookjes en fantasieverhalen goed vertegenwoordigd zijn op het speelplan. Van populaire en onbekende opera's tot jeugdvoorstellingen en de grote balletklassiekers – sprookjes bieden sinds jaar en dag verhaalstof voor allerhande artistieke uitingen.



Sprookjes – in de breedste zin van het woord – zijn net zo oud als de mensheid: al lang voordat verhalen voor het eerst opgeschreven werden, vertelden mensen elkaar verhalen die zich afspelen in fantasiewerelden. Verhalen waarin dieren kunnen spreken, waarin vreemde wezens voorkomen of waarin toverkrachten in het spel zijn.

De fantasie biedt ons een rijk waarin we als mensen kunnen verdwalen. Een wereld waarin we even kunnen ontsnappen aan de beperkingen van ons dagelijks bestaan en waarin het onmogelijke mogelijk wordt.

Toch is de werkelijkheid nooit écht ver weg in sprookjes: waar we over fantaseren verraadt vaak ook iets over de wereld waarin we leven. Roodkapje volgt de voorschriften van haar moeder niet op, waarna alles in het honderd loopt. Buiten de voorgeschreven paden gaan leidt onverbiddelijk tot onheil, lijkt de les van het verhaal te zijn. En een natuurwezen als een zee-meermin kan dan wel zo graag in een andere wereld willen leven en daarvoor de nodige offers brengen – de mensenwereld blijkt (behalve misschien bij Disney dan) onverbiddelijk. En Doornroosje? Die krijgt een happy end, maar moet daarvoor wel honderd jaar slapen om uiteindelijk wakker gekust te worden door een prins. De touwtjes heeft ze zelf allerminst in handen. Ze is een passief personage in haar eigen verhaal. Misschien is het juist het spanningsveld tussen fantasie en werkelijkheid dat sprookjes en fantasieverhalen zo aantrekkelijk maakt, niet alleen om te vertellen, maar ook om op het podium te brengen. Dit zijn de sprookjes van het seizoen 2022-2023 in vogelvlucht.

KÖNIGSKINDER

Königskinder gebruikt het rijk van de fantasie om de wreedheid van de mensheid des te scherper en pijnlijker bloot te leggen. Een Ganzenhoedster en een Koningszoon worden, ondanks de standsverschillen die hen scheiden, verliefd op elkaar. Ze zien in dat wat er écht toe doet, dat wat iemand écht koninklijk maakt, niets te maken heeft met afkomst of uiterlijkheden.

Dat inzicht delen de inwoners van Hellastadt niet: de burgers van de stad willen een koning en sturen een delegatie naar de heks die in het bos leeft. De heks voorspelt dat wie de volgende dag om klokslag twaalf uur door de stadspoort komt lopen, de meest geschikte heerser voor de stad is. Om twaalf uur stipt verschijnt de Ganzenhoedster. Het volk wijst haar gadeloos af: ze ziet er allerminst uit als een koningin, en kan dus onmogelijk de beloofde heerser zijn. Verstoten door de stadsbewoners dwalen de Ganzenhoedster en de Koningszoon door de natuur, tot ze een tragische dood sterven.

Königskinder is geen verhaal dat van generatie op generatie is overgeleverd, maar een zogenaamd kunstsprookje: een fantasieverhaal dat door één schrijver is bedacht en opgeschreven. De tekst van *Königskinder* is van de hand van Ernst Rosmer, een pseudoniem voor Elsa Bernstein-Porges, een joodse (toneel)schrijfster. Bernstein schreef *Königskinder* oorspronkelijk als toneelstuk en vroeg componist Engelbert Humperdinck om er toneelmuziek voor te componeren. Deze versie ging in 1897 in première, waarna Humperdinck Bernstein



ervan overtuigde dat haar libretto uitermate geschikt was voor omwerking tot een opera.

Elsa Bernstein had het in 1897 nooit kunnen vermoeden, maar later in haar leven zou ze zelf de in *Königskinder* geschetste wreedheid van de mens aan den lijve ondervinden. In 1942 werd ze gedeporteerd naar Theresienstadt. Ze overleefde er de oorlog vanwege haar status als 'Prominent-A': haar vader Heinrich Porges was dirigent en gold als voorvechter van Wagner – en als bastaardzoon van componist Franz Liszt. Daarnaast was Bernsteins dochter getrouwd met de zoon van toneelschrijver Gerhart Hauptmann, die ook onder nationaalsocialistisch bewind populair bleef.

THE SLEEPING BEAUTY

The Sleeping Beauty, ofwel Doornroosje, is een van de populairste balletten van choreograaf Marius Petipa en componist Pjotr Iljitsj Tsjajkovski. Het ballet is met een duur van zo'n vier uur een van de langste balletten ooit en de rol van prinses Aurora is vooral vanwege de danstechnische uitdagingen een van de meest geliefde onder ballerina's overal ter wereld.

In het ballet staat de strijd tussen goed (de goede Seringenfee) en kwaad (de kwade fee Carabosse) centraal, met name op het geboortefeest en het verjaardagsfeest van prinses Aurora. In de laatste akte, wanneer prinses Aurora eenmaal wakker gekust is en het goede heeft gewonnen, is dit conflict opgelost en nemen Petipa en Tsjajkovski hun toevlucht tot groot-groter-grootst: op het huwelijksfeest van Doornroosje en haar prins maken allerlei bekende sprookjesfiguren – waaronder de gelaarsde kat en Roodkapje – hun opwachting. *The Sleeping Beauty* vertelt een geruststellend verhaal, dat uitmond in een opulent en feestelijk happy end.

HET MEISJE, DE JAGER EN DE WOLF

Wanneer Roodkapje met een mand vol lekkers vertrekt om haar zieke grootmoeder in het bos te bezoeken, maant Roodkapjes moeder haar dochter om netjes op het pad te blijven. Roodkapje dwaalt echter van het pad af om bloemen te plukken en komt de Boze Wolf tegen, die haar adviseert om dieper in het bos nóg mooiere bloemen te plukken. De Boze Wolf spoedt zich ondertussen naar het huis van grootmoeder, doet zich voor als haar kleindochter en peuzelt haar met huid en haar op. Vervolgens trekt de wolf grootmoeders kleren aan en gaat in haar bed liggen. Wanneer Roodkapje vervolgens arriveert, eet hij ook haar op. Uiteindelijk redt een passerende jager Roodkapje en haar grootmoeder door de buik van de wolf open te snijden en te vullen met stenen, die de wolf uiteindelijk fataal worden. Het is een sprookje met een duidelijke moraal: afwijken van het voorgeschreven pad zorgt alleen maar voor ellende.

'De fantasie biedt ons een rijk waarin we als mensen kunnen verdwalen'

In hun nieuwe jeugdopera bekijken componist Vasco Mendonca, librettist Gonçalo M. Tavares en regisseur Inne Goris het sprookje vanuit een nieuw perspectief. Inne Goris: "We kennen de wolf van diverse sprookjes: hij is steevast de bad guy, altijd eenzaam, mannelijk en hongerig. Maar als je over echte wolven leest, leer je dat ze wel 10 dagen zonder eten kunnen, dat ze gewoonlijk juist in een roedel samenleven en dat een eenzame wolf vaak juist een vrouwtje is." Kortom: de Grote Boze Wolf is toe aan eerherstel, en met hun opera willen Mendonca en Tavares de boodschap uitdragen dat 'anders' niet automatisch 'gevaarlijk', 'eng' of 'slecht' is.

OPERETTA LAND

Operetta Land is strikt genomen geen sprookje en ook niet gebaseerd op een sprookje, maar thematiseert wel bewust de kracht van de menselijke fantasie: een personage, de 'Verzinner', fantaseert een wereld bij elkaar die verdacht veel operette-ingredienten en hier en daar een knipoog naar de werkelijkheid bevat. Maar uiteindelijk moet de Verzinner *Operetta Land* ook weer verlaten: helaas kunnen we als mens niet eeuwig leven in de fantasie, hoe mooi die ook is.

TURANDOT

Voor zijn opera *Turandot* baseerde Puccini zich op het gelijknamige sprookjestoneelstuk van Carlo Gozzi uit 1762. Gozzi had zich op zijn beurt gebaseerd op een van de verhalen uit *Haft Peykar*, een werk van de twaalfde-eeuwse Perzische dichter Nizami. Gozzi zette zich met zijn stukken in de stijl van de commedia dell'arte sterk af tegen een opkomend realisme in het theater. Zijn werk laat zich dan ook niet realistisch interpreteren: zijn oriëntaalse prinses Turandot is een ondoorgroendelijk, wreed personage dat haar huwelijkskandidaten voor onmogelijke raadsels stelt. Als ze deze niet kunnen oplossen, worden ze op bloedige wijze publiekelijk geëxecuteerd. Prins Calaf, die haar koste wat kost tot de zijne wil maken, weet de raadsels op te lossen en dwingt zo een huwelijk af met de prinses. Het is een sprookje over wreedheid, obsessie en macht, dat vanuit menselijke emoties moeilijk te duiden valt: wat is het dat Turandot zo aantrekkelijk maakt voor Calaf? Is het haar zelfstandigheid? Haar mysterie? Gaat het sprookje om obsessie en bezit?

In zijn bewerking van Gozzi's sprookje kwam Puccini in een lastig parket terecht: hij introduceerde het uiterst aimabele en diep menselijke personage Liù, dat zich uit liefde en opofferingsgezindheid voor prins Calaf dood laat folteren door



Turandot. Alle sympathie van het publiek komt zo bij Liù te liggen. De hoofdpersonages Turandot en Calaf steken hier kil en ondoorgroendelijk bij af. Toch moest de opera eindigen met een grootse liefdesscène tussen Turandot en Calaf. Puccini stierf voordat hij de opera tot dit einde kon brengen. Het slot dat zijn tijdgenoot en collega Franco Alfano voor de opera componeerde is dan ook weinig bevredigend. Daarom kiest regisseur Barrie Kosky in december voor een ander, onverwacht slot.

HET ZWANENMEER

Het Zwanenmeer is het tweede sprookjesballet van Marius Petipa en Pjotr Iljitsj Tsjaikovski in dit overzicht. Het ballet is gebaseerd op een Duits sprookje en confronteert het publiek met de zwakte van het vlees, de gevolgen van fatale beslissingen en de kwetsbaarheid van geluk.

De jonge prins Siegfried moet op een feest zijn bruid kiezen, maar ontvlucht uit onvrede de feestelijkheden. Hij komt bij een meer terecht met een groep zwanen, waarvan de mooiste, Odette, een kroon draagt. Ze is betoverd door de kwaadaardige Baron van Rothbart, en verandert in het maanlicht in een prinses. Siegfried en Odette worden op slag verliefd. De betovering die op Odette rust lijkt door de bezegeling van deze pure liefde doorbroken te zullen worden, maar Rothbart heeft een troef achter de hand: op het verlovingsfeest laat Rothbart zijn eigen dochter Odile, die op het eerste gezicht als twee druppels water op Odette lijkt, ten tonele verschijnen. Ze weet prins Siegfried met haar verleidelijke en intense bewegingen

'Toch is de werkelijkheid nooit écht ver weg in sprookjes'

zover te krijgen dat hij haar als zijn verloofde presenteert. Wanneer Siegfried zijn fout ontdekt, spoedt hij zich naar het meer waar Odette zich bevindt.

Er zijn verschillende eindes mogelijk, van grootse tragiek tot een gelukkig samenzijn van de twee geliefden in de dood. In de versie van Rudi van Dantzig bij Het Nationale Ballet verdrinkt prins Siegfried zich in wanhoop. In de slotscène wordt zijn stoffelijk overschot gevonden door zijn beste vriend.

RUSALKA

Zeemeerminnen – een soort sirenen of waternimfen (undines) – komen in verschillende sprookjes, mythes en fantasieverhalen voor. De meest bekende versie is wel die van Hans Christian Andersen, dat een tragisch verhaal vertelt met een einde dat alleen vanuit een christelijk perspectief als gelukkig omschreven zou kunnen worden. De Kleine Zeemeermin wordt verliefd op een menselijke prins, die ze bij een schipbreuk redt. Haar liefde is zo sterk dat ze koste wat kost mens wil worden om met hem samen te kunnen zijn. Een zeeheks is bereid haar, in ruil voor haar stem, benen te geven waarop ze fantastisch zal kunnen dansen. Een nadeel is dat iedere stap zal voelen alsof haar voeten doorboord worden door messen. Een onsterfelijke ziel, iets waarover alleen échte mensen beschikken, zal de Kleine Zeemeermin alleen kunnen krijgen als de prins verliefd op haar wordt en met haar trouwt. Als de prins met een ander besluit te trouwen, zal de zeemeermin sterven. Eenmaal aan land is de prins gefascineerd door de zeemeermin en laat haar vaak voor zich dansen. Toch besluit hij te trouwen met een prinses uit een naburig land. Op de huwelijksnacht krijgt de Kleine Zeemeermin een laatste kans om haar eigen leven te redden: als ze de prins vermoordt, zal zij door



kunnen leven als zeemeermin. Ze weigert, en sterft. Vanwege haar opofferingsgezindheid wordt haar echter wel een onsterfelijke ziel in het vooruitzicht gesteld.

Antonín Dvořák's opera *Rusalka*, op een libretto van Jaroslav Kvapil, vertelt in grote lijnen hetzelfde verhaal, maar dan zonder de christelijke verlossingsthematiek. Anders dan bij Andersen, is de liefde tussen Rusalka en de prins wederzijds, al laat de prins zich – gefrustreerd over de eigenaardige aard en zwijgzaamheid van Rusalka – verleiden door een vreemde prinses.

Net als de zeemeermin krijgt Rusalka de kans om haar eigen leven te redden door haar prins te doden en net zoals de zeemeermin weigert ze dit. Ze verdoemt zichzelf zo tot een tragisch lot: als een dwaallicht – tussen levend en dood in – moet zij nu voor eeuwig over het meer dwalen en mensen met haar schim de dood in lokken.

Rusalka's prins zoekt haar berouwvol op bij het meer. Hij smeekt haar schim om een kus, maar zij waarschuwt dat dit zijn dood zal veroorzaken. Het kan de prins niet schelen: hij wil niet zonder haar verder. Wanneer Rusalka hem ten slotte toch kust, brengt dit ultieme bewijs van haar liefde hem de rust van de dood. Voor Rusalka zelf is er geen verlossing. Dvořák's opera is daarmee een veel harder en meedogenlozer sprookje dan de Kleine Zeemeermin, Net als *Königskinder* en *Het Zwanenmeer*, legt Dvořák's opera het egoïsme en de wreedheid van de mens op een pijnlijke wijze bloot.

De sprookjes die dit seizoen op het podium staan bij Nationale Opera & Ballet mogen ons dan wel in een fantasiewereld meenemen – ons aan de werkelijkheid laten ontsnappen doen ze allerminst.



BLUE

Jeanine Tesori

Opera in twee bedrijven (2019)
Gezongen in het Engels

Niet vaak is een hedendaagse opera zó diep geworteld in het nu. Een zwart-Amerikaans echtpaar in Harlem bereidt zich vol hoop voor op de geboorte van hun eerste zoon. Terwijl het kind opgroeit tot een activistische jongeman, maakt de moeder zich zorgen over zijn toekomst. Zijn vader probeert hem voor te bereiden op de realiteit van het 21ste-eeuwse Amerika, maar worstelt zelf met zijn eigen identiteit als politieagent, een 'zwarte man in het blauw'. Wanneer de diepste angsten van de ouders waarheid worden, worden zij gedwongen met de realiteit om te gaan.

Libretto	Tazewell Thompson
Muzikale leiding	Kwamé Ryan
Regie	Tazewell Thompson
Decor	Donald Eastman
Kostuums	Jessica Jahn
Licht	Robert Wierzel
The Father	Kenneth Kellog
The Mother	Aundi Marie Moore
The Reverend	Will Liverman
Girlfriends / Congregants	Vuvu Mpofu, Rehanna Thelwell e.a.
Policemen / Congregants	Martin Mkhize, Thando Mjandana e.a.

Residentie Orkest Den Haag

Coproductie van The Glimmerglass Festival,
Washington National Opera en Lyric Opera of
Chicago

EUROPESE PREMIÈRE

DATA

7, 10, 14, 17, 20 en 22 november 2022

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Blue

1

Het verhaal

Blue vertelt het verhaal van een zwart gezin uit Harlem dat verscheurd wordt door een tragische gebeurtenis. Terwijl de vader zelf politieagent is – een 'black man in blue' – staat zijn zoon op tegen het volgens hem racistische politieapparaat. Waar de vader denkt dat zijn zoon gevaar loopt wanneer hij als zwarte jongeman al protesterend de straten opgaat, vindt de zoon dat hij zich tegen ongelijkheid moet verzetten. De moord op de zoon door een witte politieagent bewijst het gelijk van beiden.

2

Actueel onderwerp

De opera toont een portret van de mensen *achter* het nieuwsbericht over politiegeweld jegens mensen van kleur, toont de levens van de mensen voor én na de verwoestende gebeurtenis. *Blue* ging in 2019 in wereldpremière tijdens het Glimmerglass festival, en hoewel het onderwerp van politiegeweld sinds jaar en dag aan de orde is in de VS, won de opera aan relevantie door de gebeurtenissen rondom George Floyd en de Black Lives Matter beweging die zich in 2020 over de wereld verspreidde en waarvoor ook in Nederland talloze mensen de straat op gingen. De Nationale Opera presenteert de Europese première van deze opera over een onderwerp dat in Nederland niet minder relevant is.

► Lees hier meer over op pagina 26

3

Componist: Jeanine Tesori

De Amerikaanse componist Jeanine Tesori maakte voornamelijk naam met haar composities voor Broadway. Haar vijf musicals werden stuk voor stuk voor een Tony Award genomineerd, die ze voor de musical *Fun Home* won. Behalve voor musical schrijft Tesori ook voor film en voor het operapodium. Het Glimmerglass Festival vroeg haar voor de editie van het festival in 2019 een opera te componeren over de rol die racisme

speelt in de hedendaagse Amerikaanse maatschappij. In librettist en regisseur Tazewell Thompson vond zij de juiste samenwerkingspartner om dit project aan te vliegen.

► Lees meer over Jeanine Tesori op pagina 24

4

Librettist en regisseur: Tazewell Thompson

Tazewell Thompson is een internationaal gewaardeerd regisseur voor theater en opera, een prijswinnende toneelschrijver, librettist, acteur en docent. Hij regisseerde al meer dan 150 producties in theaters en operahuizen over de hele wereld. Zijn opera *Blue* met componist Jeanine Tesori won in 2020 de Music Critics Association of North America Award voor 'Best New Opera'. Op het eindejaarslijstje van de New York Times eindigde *Blue* in 2019 als 'Best in Classical Music'.

5

Dirigent: Kwamé Ryan

Kwamé Ryan werd geboren in Canada en groeide op het Caribische eiland Trinidad op, waar hij zijn vroege muzikale opleiding genoot. Na zijn studies muziekwetenschappen en orkestdirectie was hij tussen 1999 en 2003 algemeen muziekdirecteur van de opera van Freiburg en tussen 2007 en 2013 muzikaal en artistiek directeur van het Nationaal Orkest van Bordeaux Aquitaine. Hij stond als gastdirigent voor verscheidene orkesten in Duitsland, Frankrijk, de VS en het Verenigd Koninkrijk, is regelmatig te gast bij het Seoul Philharmonic Orchestra en keerde onlangs terug naar de Munt in Brussel voor de wereldpremière van Kris Defoorts opera, *The Time of our Singing*. Ryan maakt met *Blue* zijn debuut bij De Nationale Opera.

► Lees meer over Kwamé Ryan op pagina 30

Componist Jeanine Tesori:

Een meester in de menselijke emotie

Jasmijn van Wijnen

De Amerikaanse componist Jeanine Tesori is een van de meest productieve én meest prijswinnende vrouwelijke theatercomponisten in de geschiedenis. Ze begeeft zich in haar werk op het brede spectrum van theater- en filmmuziek en weet in haar composities steeds weer de menselijke emotie en ervaring te verklanken. Haar opera *Blue*, op een libretto van Tazewell Thompson, zal in november bij De Nationale Opera zijn Europese première beleven.

Jeanine Tesori begon haar carrière in 1995 op Broadway, toen zij de muziek arrangeerde voor een herneming van de musical *How to Succeed in Business Without Really Trying*. Veel Broadway en off-Broadway successen volgden: Tesori schreef vijf musicals voor Broadway die voor een Tony Award werden genomineerd: *Twelfth Night*, *Thoroughly Modern Millie*, *Caroline, or Change* en *Shrek the Musical*, die in 2012 en 2013 ook op verschillende plekken in Nederland te zien was. Na een vijfde nominatie won ze in 2015 een Tony Award voor 'Best Original Score Written for the Theatre' voor haar musical *Fun Home*, een coming-of-age-verhaal gebaseerd op de gelijknamige autobiografische graphic novel van Alison Bechdel. Ook deze musical werd in 2020 naar Nederland gebracht.

Opera's

Behalve voor musicals, schrijft Tesori ook muziek voor films, theater en componeert ze opera. In 2010 ging haar opera *A Blizzard On Marblehead Neck* in première, op een tekst van Tony Kushner, over het turbulente huwelijk tussen de Amerikaanse toneelschrijver Eugene O'Neill en actrice Carlotta Monterey. Geïnspireerd door een waargebeurd incident tussen het echtpaar in 1951, begint de opera middenin een hoogoplopende ruzie over O'Neills dringende wens om de verwarming laag te houden in hun ijskoude huis in Massachusetts, terwijl buiten een sneeuwstorm woedt.

In 2012 ging Tesori's tweede opera *The Lion, the Unicorn, and Me*, gebaseerd op het boek van Jeanette Winterson, in première bij de Washington National Opera. In deze hervertelling van het kerstverhaal wordt de nederige ezel boven alle andere dieren gekozen om Maria naar Bethlehem te dragen.

Haar nieuwste opera *Grounded* zal in 2023 bij de Washington National Opera in première gaan. Het is een operabewerking van een monoloog van George Brant, over een vrouw die na het krijgen van een kind terugkeert naar haar werk bij de luchtmacht. In plaats van opnieuw te gaan vliegen, moet ze aan de grond blijven om drones aan te sturen.

Blue

Voor haar opera *Blue* werkte Jeanine Tesori voor het eerst samen met schrijver en regisseur Tazewell Thompson. Thompson omschreef zijn libretto als zijn 'brief aan de wereld', over de – regelmatig fatale – confrontaties die elke zwarte man in Amerika met vaak witte politieagenten ervaart. Tesori is geen componist die met een kant-en-klaar libretto achter haar schrijftafel plaatsneemt. Liever werkt ze nauw samen met haar librettisten. In de uitgebreide gesprekken die zij samen voeren, beginnen de personages langzaam tot leven te komen. Een voorbeeld: aanvankelijk zag Thompson de vader van het gezin dat centraal staat in de opera voor zich als jazzsaxofonist. Het was Tesori die voorstelde om van hem een politieagent te maken. Sterker nog: een zwarte politieagent wiens zoon door

'Het identiteitsconflict van de 'black man in blue' bood stof voor een episch drama, dat thuishoort op een operapodium'

een collega om het leven wordt gebracht. Het identiteitsconflict van de in Noord-Amerika welbekende 'black man in blue' (een zwarte man in de functie van een politieagent) bood volgens Tesori stof voor een episch, groot dramatisch verhaal, dat thuishoort op een operapodium. Het idee van 'het lot' ging een grote rol spelen in de opera: 'is het lot van een zwarte man al bepaald?'. De opera kreeg zo haast de dramatische kwaliteit van een oud-Grieks drama, met bovendien een mannen- en vrouwenkoor van vrienden van de ouders.

Actuele thematiek

Blue ging in 2019 in wereldpremière op het Glimmerglass Festival, dat Tesori en Thompson had gevraagd een opera te maken over de rol die racisme speelt in de hedendaagse Noord-Amerikaanse maatschappij. Al snel wisten Tesori en Thompson dat de opera over politiegeweld jegens mensen van kleur moest gaan. En hoewel dit onderwerp al sinds jaar en dag leeft is in de Verenigde Staten, bleek het werk meteen in de eerste jaren na zijn wereldpremière relevanter en actueler dan ooit: in 2020 kreeg de Black Lives Matter-beweging wereldwijd momentum nadat George Floyd in Minnesota door een politieagent werd verstikt. Beelden van de schokkende en uitgerekte dood van een zwarte man gingen de wereld over.

Muzikale taal

In ieder genre wordt Jeanine Tesori's muziek gekenmerkt door een grote veelzijdigheid: popmuziek staat naast Janáček-waardige recitatieven, soul naast gospel, jazz en folk-rock. Bovenal weet Tesori haar muziek van een menselijke gevoelslaag te voorzien en datgene wat tussen de regels en onder de tekst verscholen ligt muzikaal te verklanken. Schrijver Tony Kushner zei over haar compositiekwaliteiten voor het



Jeanine Tesori

muziektheater: "Ze begrijpt of weet intuïtief [...] wat er onder de oppervlakte ligt, waar de echte betekenis van een stuk ligt. Ik heb nog nooit iemand ontmoet die daar zo open voor staat, of zo intellectueel is op het vlak van de menselijke emotie als zij. Hoewel dat voor iedereen een goede eigenschap is, ligt hier de sleutel: zij heeft het absoluut bijzondere vermogen om dat in muziek om te zetten." Ook Thompson onderschrijft deze kenmerkende kwaliteit van het muziektheatrale werk van Tesori, en denkt te weten hoe zij daaraan komt: "Het komt volledig doordat zij zo in contact staat met de wereld, haar ogen altijd open heeft, kijkt, observeert, betrokken is."

Doordat Tesori theaterteksten met haar muziek dusdanig van een menselijke gevoelswereld kan voorzien, weet zij het verhaal van *Blue* invoelbaar te maken voor iedereen, door tot de kern van de emoties van de personages door te dringen en deze via haar muziek rechtstreeks in het hart van de toeschouwer te planten.

'Don't wear a hoodie'

De opera *Blue* en politiegeweld jegens mensen van kleur in de VS en Nederland

Jasmijn van Wijnen

'Vaak wordt gezegd dat de situatie in Amerika vele malen erger is dan in Nederland. Is dat wel terecht?'

'De muziek die Tesori heeft geschreven voor *Blue* laveert zonder enige moeite tussen opera en musical.'



De opera *Blue* toont de ontwikkeling van twee zwarte inwoners van Harlem in New York: van verliefd stel tot trotse ouders, en vervolgens tot rouwende nabestaanden. De vrouw raakt zwanger en een zoon wordt geboren. De zoon groeit op tot een kritische jongeman die zich uitspreekt over racisme en ander onrecht in de wereld. De vader is politieagent, en waar hij iedere dag zijn leven waagt voor het leven van anderen, wordt hij thuis allesbehalve als een held ontvangen door zijn zoon, die opstaat tegen politiegeweld jegens mensen van kleur en vindt dat zijn vader aan de verkeerde kant staat als 'black man in blue' (een politieagent van kleur). Welk tragischer ongeval is er te bedenken dan de vreselijke dood van de zoon door het toedoen van een witte politieagent – een collega van de vader?

Een generatieverschil is voelbaar in de wijze waarop vader en zoon naar de maatschappij en hun positie daarin kijken. De vader vindt dat de zoon zich moet inhouden, als zwarte jongen vooral niet te veel moet opvallen en zich niet 'verdacht' moet kleden: geen hoodies. De zoon vindt dat hij iets moet doen aan het feit dat hij zich niet kan kleden hoe hij wil, aan het gegeven dat hij eerder opvallend of verdacht wordt bevonden dan witte mensen. De verschillende opvattingen botsen aan de keukentafel, terwijl de moeder er alles aan doet om de lieve vrede te bewaren.

Black Lives Matter

In 2020 liepen de straten en pleinen in de VS én Europa vol. Spandoeken met leuzen als 'Black Lives Matter' en 'I can't breathe' tekenden het straatbeeld. Sociale media werden gedomineerd door de hashtag #blacklivesmatter, Instagram-accounts kleurden zwart onder de leus 'Black Out Tuesday'. De schokkende dood van de zwarte Amerikaan George Floyd door politiegeweld in Minneapolis, uitgebreid vastgelegd op camera, had velen met de neus op de feiten gedrukt. Ook in Nederland, aan de andere kant van de Atlantische Oceaan, bleek het voorval geen 'ver-van-ons-bed-show'. De opera *Blue*, die in 2019 op het Glimmerglass Festival in première was gegaan, werd na de première actueler dan ooit.

De Verenigde Staten versus Nederland

Als er over discriminatie en excessief politiegeweld wordt gesproken, wordt vaak benoemd dat de situatie in Amerika vele malen erger is dan in Nederland. Is dat wel terecht? De aard van het politiegeweld is absoluut verschillend, maar buitensporig geweld door politieagenten jegens mensen van kleur en etnische profilering zijn ook in Nederland wel degelijk aan de orde van de dag. Dat politiegeweld een groter probleem is in de VS, lijkt vooral te komen door de sterker gemilitariseerde aard van de politie aldaar.



De militarisering van het Amerikaanse politieapparaat komt voort uit een ontwikkeling die is ingezet sinds de terroristische aanslagen van 11 september 2001 in New York. Het resultaat: volledig uitgeruste en zwaarbewapende politieagenten, die de straten op gaan alsof ze de oorlog in gaan, gewapend tegen een 'vijand' – met alle gevolgen van dien. In de Amerikaanse 'cop culture' heerst het idee van een permanent gevaar vanuit burgers, die op grond van het tweede amendement wapens mogen dragen. En dat heeft een grote invloed op de snelheid waarmee agenten naar hun dienstwapen grijpen. Het aantal slachtoffers van politiegeweld in de VS is dan ook onder de algehele bevolking hoog, ook onder witte Amerikanen. Toch blijkt uit de cijfers dat zwarte Amerikanen 2.4 keer zo vaak overlijden als ze in aanraking komen met de politie.

Het Nederlandse politieapparaat

Hoe zit dat in Nederland? Natuurlijk, het politieapparaat in de VS kent een heel andere, door slavernij en lynchings doordrongen geschiedenis, die de verhoudingen tussen wit en zwart tot op de dag van vandaag kleurt. Maar in de vergelijking met de VS wordt regelmatig over het hoofd gezien dat het Nederlandse politieapparaat zich wel degelijk schuldig maakt aan racisme, etnische profilering en politiegeweld. Volgens cijfers van Controle Alt Delete, een organisatie die zich inzet tegen etnisch profileren, overleden er tussen 2016 en 2020 50 mensen tijdens of kort na een aanhouding – bij de helft werd géén vuurwapen gebruikt. 14 procent van die overledenen was wit Nederlands, 56 procent had een migratieachtergrond en bij 30 procent was dat onbekend. In geen van deze gevallen werd de zaak voorgelegd aan de rechter; het Openbaar Ministerie concludeerde dat de politie geen buitenproportioneel geweld zou hebben gebruikt.

Waar het onder politieagenten in de VS – officieel althans – een taboe is, wordt profilering op basis van uiterlijk en afkomst in Nederland bewust ingezet als opsporingsmethode. Sterker nog, de nationale politieleiding heeft racisme geautomatiseerd: de politie werkt landelijk met een algoritme – het zogenaamde Criminaliteits Anticipatie Systeem (CAS) – dat agenten vertelt waar ze moeten patrouilleren om zoveel mogelijk criminelen tegen te komen. Ook krijgen agenten bij hun verkeerscontroles specifieke etnische doelgroepen mee van hun leidinggevende. Het leidt tot legio onterechte aanhoudingen en verdenkingen van mensen van kleur. En als de (vaak gewelddadige) aanhoudingen uitlopen op een straf, krijgen mensen van kleur over het algemeen met zwaardere straffen te maken dan witte Nederlanders. En dan schetsen we nog niet eens het hele plaatje: op het gebied van institutioneel racisme in bredere zin, en systematische discriminatie op de arbeidsmarkt in nauwere zin, doen we het nauwelijks beter dan de VS.

Persoonlijke brief

Over die ongelijkheid gaat het in de opera *Blue*. Een opera die zich afspeelt in de VS, maar een onderwerp aankaart dat niet minder relevant lijkt in Nederland. Librettist en regisseur Tazewell Thompson noemde het libretto van de opera zijn persoonlijke brief aan de wereld: "Er leeft geen enkele zwarte man in Amerika die niet op een banale of juist ingrijpende manier met een agent in functie te maken heeft gehad," stelt hij. "Het is soms moeilijk voor mij om me niet volkomen verslagen te voelen als zwarte man die in Amerika leeft, probeert te overleven en te gedijen. Het is aan de andere kant helemaal niet moeilijk voor mij om me mijn gezicht op het lichaam van George Floyd voor te stellen. Ik ben bang, als zwarte man die in een land leeft dat steeds angstaanjager, gewelddadiger en verdeelder wordt. Waar wapenbezit wordt gestimuleerd en waar een witte politieagent in uniform op klaarlichte dag, met zijn handen in zijn zak, een zelfvoldane grijns op zijn arrogante gezicht, midden op straat, zelfverzekerd en straffeloos het leven van een ongewapende, geboeide zwarte man beëindigt." En zo heeft Thompson – helaas – uit zijn persoonlijke ervaring kunnen putten voor het schrijven van het libretto van *Blue*.

MEER WETEN?

Meer weten over institutioneel racisme en etnische profilering binnen en door de Nederlandse politie? Kijk bijvoorbeeld naar onderstaande documentaires:
- *Verdacht* (2018) van Nan Rosens
- *De blauwe familie* (2022) van Maria Mok en Meral Uslu
Of lees meer op websites als Oneworld.nl of Controlaltdelete.nl.

De woorden die hij in de mond van het personage van de vader legt, vormen voor zwarte Amerikanen over het algemeen geen vreemd ouderlijk advies:

"Stay alive.
That's what you supposed to do.
You a black boy.
A walking, moving target.
A black boy.
Take off the hoodie...
[...]
Son, the light is turning amber - Run
Run across the street - No!
Don't run, Walk. Don't walk.
[...]
Don't wear your ball cap backwards.
Don't wear a hoodie.
Don't carry shiny objects.
Don't get a tattoo.
Don't pierce your ears.
Don't shave your head.
Don't get an Afro.
Don't make a fist.
Don't sit on the curb.
Don't sit on the hood of a car.
Don't wear cornrows.
Don't look the man in his eye.
Look the man in the eye.
Don't make quick movements.
Don't put your hands in your pockets.
Don't remove your shirt.
Don't lie on the grass.
Don't wear sunglasses!
Don't spit.
Don't chew.
Don't laugh.
[...]"

Het institutioneel racisme, de ongelijkheid en het generatieverschil in de manier van daarmee omgaan kleuren het libretto van *Blue*. De tragische gebeurtenis zelf, het overlijden van de zoon door het toedoen van een politieagent, vindt letterlijk tussen de bedrijven door plaats. De opera confronteert de toeschouwer door een portret van de zwarte ervaring in Harlem te tonen, en daarbij juist te laten zien welke mensen en levens er verscholen gaan achter de nieuwsberichten van buitensporig politiegeweld. De opera stelt zware thema's centraal, maar straalt tegelijkertijd hoop uit. Die hoop vinden de ouders bij vrienden, collega's en bij hun kerkgemeenschap: terwijl de hoop op de toekomst van de zoon de bodem werd ingeslagen, wordt er gebeden om een transformerende dag.

Dirigent Kwamé Ryan verheugt zich op een intense theatrale reis

Naomi Teekens

Hij werd geboren in Canada, groeide op in Trinidad en Tobago en verhuisde vervolgens naar Engeland om zijn dromen te verwezenlijken aan de Universiteit van Cambridge. Hier studeerde hij niet alleen musicologie, maar ook piano, zang en contrabas. De fijne kneepjes van het dirigentschap leerde hij van Peter Eötvös. Inmiddels is Kwamé Ryan zelf een gevierd dirigent die verschillende awards op zijn naam heeft staan. Daarnaast zet hij zich in voor de muzikale ontwikkeling van jong talent als directeur van de Academy for Performing Arts in Trinidad en Tobago. In november staat de dirigent voor het eerst op de bok van De Nationale Opera met de hedendaagse opera *Blue* van Tazewell Thompson en Jeanine Tesori.

Muziek werd hem met de paplepel ingegoten: klassieke symfonieën, cassettebandjes met jazz en calypso en lp's van Indiase raga-zangers galmden van jongs af aan door het huis. Toch ontdekte hij naar eigen zeggen zijn liefde voor muziek en vooral muzikale vertelling pas toen hij met zijn familie *Star Wars* zag in een drive-in bioscoop in Trinidad en Tobago: "Ik weet nog goed dat ik totaal overdonderd was. Dagenlang nadat ik die film had gezien, was ik helemaal van de wereld. Het had zo'n impact op me. Ik ervoer het als pure magie, dat muziek een verhaal zo goed kon omarmen en vooral voortstuwen. Vanaf dat moment ging ik zelf experimenteren met muziek en begon de liefde van mijn ouders voor verschillende muzikale stijlen en tradities z'n vruchten af te werpen. In mijn kleine speelse composities bracht ik al die verschillende invloeden samen en creëerde ik mijn eigen eclectische muzikale wereld."

Verrassende scherpte

Wanneer hij het libretto van *Blue* voor het eerst leest, is Ryan meteen onder de indruk van de verhalende kracht en scherpte van het werk: "Ik werd onmiddellijk meegenomen op een intense theatrale reis. In zijn libretto beschrijft Tazewell Thompson de zwarte Amerikaanse ervaring op een heel directe en ongelooflijk eerlijke manier, die me op sommige momenten verraste. Het is hierdoor een krachtig, maar ook heel intiem en kwetsbaar portret. Hij weet op zo'n eenvoudige wijze een breed palet aan sociaal-politieke thema's over te brengen."

Musical en opera

Diezelfde effectieve directheid vindt de dirigent terug in de muziek van Jeanine Tesori. Zij verweeft volgens hem naadloos de werelden van opera en musical in haar compositie en dit



Kwamé Ryan

'*Blue* is diepgeworteld in een problematiek die breder is dan de Amerikaanse zwarte ervaring.'

zorgt voor een gevat samenspel tussen beide genres. Toen ik door De Nationale Opera werd benaderd om dit werk muzikaal te begeleiden, was ik daarom meteen enthousiast. Ik heb namelijk een enorme voorliefde voor werken die dit soort cross-overs in hun muzikale structuur met zich meedragen. Sterker nog, toen ik als muzikaal leider werkte voor Theater Freiburg, programmeerde ik in mijn derde seizoen de musical *Cabaret* om zelf te dirigeren. In Tesori's compositie van *Blue* herken ik vanuit de musical de uiterst efficiënte manier om emoties snel en direct over te brengen. Ook hoor ik onmiskenbaar dat ze zichzelf de ruimte heeft gegund om het verhaal muzikaal te laten ontvouwen en ontwikkelen op bepaalde sleutelmomenten – zoals we juist vaak in opera horen gebeuren.

Het is duidelijk dat ze de kracht van deze twee verschillende muzikale vertelconventies goed begrijpt, want ze creëert ermee een heel interessante en verrijkende manier van vertelling."

Opera over de zwarte ervaring

De afgelopen tijd heeft Ryan aan verscheidene moderne opera's gewerkt die zich toeleggen op thema's als kleur en de zwarte ervaring. Zo dirigeerde hij vorig seizoen *The Time of Our Singing* bij De Munt in Brussel. Ryan hoopt dat hij met het brengen van verhalen als *Blue* bij kan dragen aan een groeiend bewustzijn rondom thema's als systemische sociale ongelijkheid in de wereld: "*Blue* vertrekt natuurlijk onmiskenbaar vanuit een Amerikaanse context, maar het werk is diepgeworteld in een problematiek die breder is dan de Amerikaanse zwarte ervaring. Ik geloof dat het heel belangrijk is om verhalen als deze te presenteren. Het brengt de dialoog op gang en zet aan tot denken bij mensen die nog aan het begin van hun bewustwordingsproces staan. Tegelijkertijd kunnen opera's als deze ook juist verdiepend werken voor mensen die zich al langer bezighouden met thema's als sociale (on)gelijkheid en gelijkwaardigheid. Niet alleen als dirigent, maar ook als mens hoop ik op deze wijze bij te kunnen dragen aan een verbreding in het bewustzijn van ieder mens."



OPERETTA LAND

Johann Strauss jr., Jacques Offenbach,
Arthur Sullivan e.a.

Hoofdzakelijk gezongen in het Nederlands

In de familievoorstelling *Operetta Land* neemt theatermaker en operettefanaat Steef de Jong je mee in een meeslepend verhaal, vol van alles wat operette zo onweerstaanbaar maakt: romantiek, misverstanden, persoonsverwisselingen, list en bovenal verrukkelijke muziek. Naadloos smeedt hij nummers van componisten als Johann Strauss jr., Offenbach en Sullivan aaneen tot een gloednieuwe, eigentijdse operette voor alle leeftijden.

Concept en spel Steef de Jong
Tekst Paulien Cornelisse en Steef de Jong

Muziek Johann Strauss jr.,
Jacques Offenbach,
Arthur Sullivan, e.a.

Muzikale leiding Lorenzo Viotti en
Aldert Vermeulen

Regie Steef de Jong

Co-regie Maria Lamont

Decor & kostuums Steef de Jong

Dramaturgie Laura Roling

Team Groots en Meeslepend Ina Veen,
Stephan Nelissen,
Willy Veen

De verzinner, Lady Kant, Venus Steef de Jong

Koningin Raoul Steffani

Prinses Galathea Elenora Hu*

Minister van Financiën Marc Pantus

Graaf Lothar Laetitia Gerards

Koning Pygmalion Frederik Bergman

Sir Taki/ Maya Gour*

Heggenschaarhuzaar

Prins Nicola/ Ian Castro*

Heggenschaarhuzaar

*De Nationale Opera Studio

Nationaal Jeugdorkest

NIEUWE PRODUCTIE

DATA

20, 26, 27, 28 en 30 december 2022

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Operetta Land

1

Steef de Jong

Theatermaker, vormgever, performer en operette-aficionado Steef de Jong oogst al jaren veel succes met zijn voorstellingen waarin hij met ingenieus geconstrueerde kartonnen decors de verbeelding van de toeschouwers prikkelt. Van een kleine tent op reizend theaterfestival de Parade tot een grootse show in de Rotterdamse Oude Luxor, Steef neemt zijn publiek steeds op onweerstaanbare wijze mee in een wereld van fantasie, operette en plezier. Bij De Nationale Opera debuteert hij op zijn grootste podium tot nu toe.

► Lees meer over Steef de Jong op pagina 34

2

Operette

Waar er tot enkele decennia geleden nog volop operetteverenigingen in Nederland waren, lijkt het genre in een neergaande spiraal van onbekend en onbemind te zijn beland. Operette heeft de reputatie van stoffig en oubollig gekregen. Volkomen onterecht, vindt Steef de Jong, die zijn carrière in het teken van het genre heeft gesteld: operette is scherp, opent de deuren naar onze eigen verbeelding en brengt de nodige lucht in ons leven.

3

Lorenzo Viotti en jong Nederlands talent

Chef-dirigent Lorenzo Viotti dirigeert dit seizoen behalve Puccini's *Turandot* en Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* ook *Operetta Land*. Operette is voor hem een grote liefde én een uitdaging: "Een wals lijkt op papier misschien heel makkelijk, maar is in de praktijk een van de moeilijkste dingen om écht goed uit te voeren. Je moet bovendien niet bang zijn om een beetje met suiker te strooien, zolang het maar niet te veel wordt." In de orkestbak neemt het Nationaal Jeugdorkest plaats, dat bestaat uit muzikaal toptalent tussen de 18 en 26 jaar. Op het podium staan veel jonge Nederlandse zangers, waaronder Elenora Hu, Frederik Bergman, Laetitia Gerards en

Raoul Steffani. Ook is de De Nationale Opera Studio, het talentontwikkelingsprogramma van De Nationale Opera, goed vertegenwoordigd: naast Elenora Hu maken ook de Israëliëse Maya Gour en de Amerikaanse Ian Castro hun opwachting in *Operetta Land*.

4

Teksten van Paulien Cornelisse

In *Operetta Land* wordt overwegend Nederlands gesproken en gezongen. Voor de vertaling van de gezongen teksten en de uitwerking van de dialogen riep Steef de Jong de hulp in van Paulien Cornelisse. Deze Nederlandse schrijfster, cabaretier, columnist en presentator beschikt over een haarscherp taalgevoel en een humorvolle en verwonderde kijk op de wereld. Ze is onder meer bekend van de boeken *Taal is zeg maar echt mijn ding*, *En dan nog iets*, *De verwarde cavia* en *Taal voor de leuk*, de documentaireserie *Tokidoki* (over Japan) en de podcastserie *Echt Gebeurd* (met Micha Wertheim).

5

Van 8 tot 88 (en daarboven)

Operetta Land is geschikt voor alle theaterbezoekers: van jong tot oud, mét of juist zonder kinderen of kleinkinderen. Een onderdompeling in de fantasierijke wereld van Steef de Jong heeft een heilzaam effect op iedereen!

De wereld van Steef de Jong

Laura Roling



Steef de Jong

Karton, operette en een onweerstaanbaar enthousiasme. Dat zijn de ingrediënten waarmee de Haarlemse theatermaker, vormgever en performer Steef de Jong zijn publiek betovert, zowel op de kleinste als de grootste podia.

Een warme julidag loopt op zijn einde. Op het terrein van reizend theaterfestival de Parade vormt zich, voor de derde keer die avond, een lange rij voor de tent waar Steef de Jong zijn 'eenmansoperette' *Een luitenant* uitvoert. In een half uur neemt hij de meer dan uitverkochte zaal in 'Turbogeschwindigkeit' mee door de operette *Ein Walzertraum* van Oscar Straus, over een pasgetrouwde luitenant die heimwee heeft naar Wenen.

De voorstelling is alvast een vingeroefening voor Steefs debuut bij de Volksoper in Wenen, het walhalla van de operette. Hij brengt er dit seizoen een geënceneerd concert, waarin onder meer *Ein Walzertraum* op het programma staat. Maar waar hij in Wenen beschikt hij over twee zangers, staat Steef er op de Parade alleen voor: hij neemt alle rollen – een stuk of vijf – en ensembles voor zijn rekening. Het komt daarbij goed van pas dat Steef een begenadigd zanger is, met een stemgeluid dat doet denken aan de charmante zang van kleinkunstenaars uit ver vervlogen tijden.

Het decor van *Een luitenant* is 'typisch Steef': door hemzelf ontworpen en vervaardigd. Daarbij is te zien dat hij een liefhebber is van de 'pop-upboektechniek', uitklapboeken waaruit ineens allerlei werelden ontstaan. Een ogenschijnlijk simpel levensgroot kartonnen schetsboek blijkt de ene na de andere verrassing te herbergen. Van een keurige afwerking is geen sprake, de 'look' is eerder speels en een beetje gammel. "Het moet hop hop in elkaar zijn gezet, zo van: ram ram. Dat je denkt: hé, een vouw, daar zit vast weer een stukje wereld achter."

De elementen die zijn voorstellingen op de Parade zo onweerstaanbaar maken, neemt Steef ook mee naar *Operetta Land*, zijn debuut bij De Nationale Opera: een innemende podiumpersoonlijkheid, zijn kartonnen creaties, en natuurlijk operette.

Operette

Steef wijdt zich al een goed decennium aan operette, een genre dat soms de reputatie heeft stoffig en oubollig te zijn. Waar er tot enkele decennia geleden nog volop operetteverenigingen in Nederland waren, lijkt het genre in een neergaande spiraal van onbekend en onbemind te zijn beland. Bij De Nationale Opera stond in het voorjaar van 2021 met Franz Léhars *Die lustige Witwe* voor het eerst in lange tijd weer een operette op het programma – tot de pandemie hier een stokje voor stak.

Wat Steef aantrekt in operette – "het miskende stiefkind van de opera en de moeder van de musical" – is de luchtigheid en



Steef de Jong in zijn atelier

de oprechte sentimentaliteit. Met name dat laatste mist hij in het dagelijks leven: "Er wordt tegenwoordig vaak lacherig gedaan over romantiek en sentiment, maar ik snak daar juist naar. De wereld is al zo lelijk en hard. Operette is voor mij een vlucht, weg van de werkelijkheid."

Maar Steef vindt in operette veel meer dan escapisme alleen. Zo biedt de kunstvorm van oudsher ook ruimte voor maatschappijkritiek, met een flinke knipoog. Rolpatronen en machtsrelaties worden in het genre al sinds het begin op hun kop gezet. Een voorbeeld: in Jacques Offenbachs operette *Orphée aux enfers* (1858) krijgt de klassieke mythe van Orpheus en Eurydice een bijzondere twist. De twee geliefden kunnen elkaar niet luchten of zien, dus wanneer Eurydice door haar echtgenoot uit de onderwereld wordt teruggehaald, besluit ze zich te voegen bij de bacchanten – de volgelingen van Bacchus, de god van de wijn en de roes. Deze eigenheid en 'ontheiliging' van de mythe zou in het operagenre ondenkbaar zijn.

Zijn liefde voor operette ontwikkelde Steef overigens op een onwaarschijnlijke plek: DasArts, de masteropleiding van de Amsterdamse Academie voor Theater en Dans, die hij na de Rietveld-academie volgde omdat hij zich ook in het theatermaken wilde bekwamen. "Ik werd daar een beetje recalcitrant van het avant-gardistische. Het eerste blok van drie maanden droeg de titel *'the glamour of violence'*, en daar moest je dan op reflecteren. We gingen allemaal vreselijk geweldadige films kijken, en we kregen boksles." Uit een soort recalcitrant bedacht hij: "zelf een operette maken is misschien wel het aller-avantgardistisch-ste wat ik op deze school kan doen."

Bestaande muziek, nieuwe tekst

Voor zijn debuut bij De Nationale Opera had Steef een bestaande operette kunnen regisseren, zoals hij in 2021 voor

'Operette heeft lak aan alles. Het laat met het grootste gemak concepten los'

Toneelschuur Producties deed met Johan Strauss' *Eine Nacht in Venedig*. Toch koos hij voor de vorm van een collagevoorstelling, mede omdat hij hierdoor zoveel mogelijk verschillende kanten van de kunstvorm aan bod kan laten komen: van het Franse tot het Britse en uiteraard het Weense repertoire. Tot de operettemuziek die de uiteindelijke selectie heeft gehaald, behoren onder meer solo's, duetten en ensembles uit *Der liebe Augustin* van Leo Fall, *L'île de Tulipatan* van Jacques Offenbach, *The Mikado* van Gilbert and Sullivan, *Der Vogelhändler* van Carl Zeller, *Die lustige Witwe* van Franz Léhar en *Das Spitzentuch der Königin* van Johan Strauss II, de koning van de Weense wals.

De 'operetteske' verhaallijn van de voorstelling had Steef al in een vroeg stadium uitgedacht: een personage, 'de Verzinners' genaamd, reist af naar het zelfverzonnen Operetta Land, dat aan de rand van de financiële afgrond staat. Om soelaas te bieden moet prins Galathea trouwen met een rijke huwelijkskandidaat. De komst van de mysterieuze (en rijke!) prins Nicola wordt aangekondigd, maar of hij echt bestaat? In ieder geval vermommen de boosaardige koning Pygmalion en de smoorverliefde graaf Lothar zich als Nicola, om zo naar de hand van Galathea te dingen. Natuurlijk loopt alles, zoals het een operette betaamt, in het honderd: misverstanden en listen

stapelen zich op tot een kookpunt wordt bereikt. Het verhaal dat zo verteld wordt, brengt een ode aan de menselijke fantasie waarover we allemaal beschikken, zelfs al lijken we deze weleens kwijt te raken naarmate we ouder worden.

Een deel van de muziekselectie zal in de oorspronkelijke taal gezongen worden, maar het overgrote deel wordt in een Nederlandse bewerking uitgevoerd. Voor de teksten trok Steef niemand minder dan schrijver en cabaretier Paulien Cornelisse aan, die bekend staat om haar gevatte en scherpe analyses van hedendaags taalgebruik en sociale situaties, onder meer in haar boeken *Taal is zeg maar echt mijn ding*, *En dan nog iets*, *Taal voor de leuk* en de absurdistische roman *De verwarde cavia*, waarin ze een cavia laat werken in de kantoortuin van een communicatieafdeling.

Jonge zangers

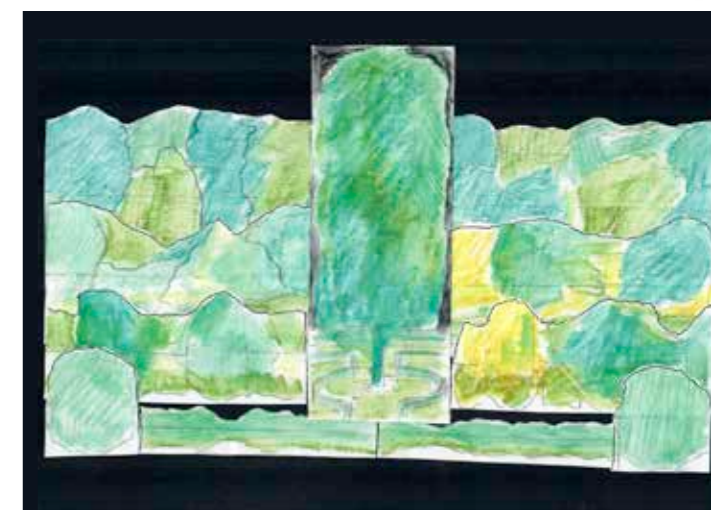
In de voorstelling is, behalve Steef zelf, ook het nodige jonge operatalent te horen, begeleid door het Nationaal Jeugdorkest. Uit de Opera Studio, het talentontwikkelingsprogramma van De Nationale Opera, doen drie zangers mee: sopraan Elenora Hu, mezzosopraan Maya Gour en tenor Ian Castro. Zij worden vergezeld door bas-bariton Frederik Bergman (alumnus van de Opera Studio), bariton Raoul Steffani, sopraan Laetitia Gerards en bas-bariton Marc Pantus. Voor het overgrote deel van de zangers is Nederlands de moedertaal, maar de Israëliische Maya Gour en de Amerikaanse Ian Castro zullen vermoedelijk een aardige klui hebben aan de Nederlandstalige zang en dialogen.

'Operette is voor mij een vlucht, weg van de werkelijkheid'

Daarnaast zullen alle zangers op acteergebied voor flinke uitdagingen worden gesteld: in *Operetta Land* wordt door Steef namelijk bewust niet getypecast. Zo zingt sopraan Laetitia Gerards de rol van Graaf Lothar, die smoorverliefd is op prinses Galathea (Elenora Hu), en verschijnt bariton Raoul Steffani aanvankelijk ten tonele als de Koning, totdat de Verzinner besluit dat hij liever een Koningin voor zich heeft. Het is een voorbeeld van de creatieve manier waarop Steef vaker met zijn materiaal omgaat: "Een kamermeisje kan in mijn wereld zomaar een kamerjongen worden en verliefd worden op een andere jongen." Hierin voelt hij zich gesteerd door de vrijheid die eigen is aan het operettegenre zelf: "Operette heeft lak aan alles. Het laat met het grootste gemak concepten los: o, nu zijn we verliefd, laladie lalada, daarom gaan we uit het niets zingen en walsen. Het kán allemaal. Met dat gevoel van vrijheid en fantasie wil ik het publiek aansteken."



De ontwerpen voor Operetta Land



Normaal gesproken zet Steef de Jong in zijn Haarlemse atelier zelf zijn decors en kostuums in elkaar, met karton, stof en tape. Voor het grote podium van Nationale Opera & Ballet moeten de decors echter een stuk groter worden dan gebruikelijk. Daarom werkt Steef voor *Operetta Land* nauw samen met de verschillende ateliers van Nationale Opera & Ballet. Dat vraagt om een

andere werkwijze en instelling van de medewerkers van de ateliers, die gewend zijn alle ontwerpen tot in de puntjes af te werken. Steef streeft echter, anders dan veel andere vormgevers, niet naar perfectie: voor hem is juist het schetsmatige, slordige en spontane een belangrijke eigenschap in zijn ontwerpen. Krijg op deze en de volgende pagina's alvast een inkijkje in zijn ontwerpen.







HET MEISJE, DE JAGER EN DE WOLF

Vasco Mendonça

In *Het meisje, de jager en de wolf* (6+) beleef je klassieke sprookjes vanuit het perspectief van de wolf. Dat voorval met Roodkapje, die scène voor de deur bij de biggetjes: het lag allemaal niet zo simpel als ons altijd verteld is. Door een reeks misverstanden, vooroordelen, domme pech en een bizarre samenloop van omstandigheden is de wolf steeds onterecht als schurk verbeeld. De hoogste tijd voor eerherstel.

Libretto Gonçalo M. Tavares
Regie Inne Goris

Coproductie met LOD muziektheater (Gent) en LU.CA –Teatro Luís de Camões (Lissabon)

WERELDPREMIÈRE
JEUGDVOORSTELLING

DATA

15, 16, 19, 20, 21, 22 en 23 oktober 2022

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Het meisje, de jager en de wolf

1

Jeugdopera

De Nationale Opera maakt muziektheater voor iedereen. Daarbij worden ook kinderen (en hun familieleden) niet vergeten. Dit seizoen staan er verschillende jeugdopera's op het programma: naast *Het meisje, de jager en de wolf* (6+) presenteert De Nationale Opera ook de nieuwe opera *Het lijflied* (5+) van Lucas Wiegerink en *Be Opera XL* (6+), een muzikale vertelling met beroemde aria's van verschillende componisten.

2

Sprookjesfiguren, maar dan anders

In *Het meisje, de jager en de wolf* blijkt de werkelijkheid een stuk complexer dan ons vaak in sprookjes is wijsgemaakt. In het verhaal zoals librettist Gonçalo Tavares dat uitwerkte, is de hongerige wolf op de vlucht voor twee jagers. Hij ontmoet Roodkapje, die werkelijk contact met hem maakt en hem probeert te helpen.

3

Vasco Mendonça

De Portugese componist Vasco Mendonça schrijft veel voor opera en muziektheater. Met zijn compositiestijl is hij een meester in het oproepen van verschillende stemmingen en onderhuidse spanningen. Zijn eerste opera, *The House Taken Over*, ging in première op het prestigieuze Festival d'Aix-en-Provence. Deze opera, een beklemmend werk, vertelt over een broer en een zus die samen in een huis leven en niet meer buiten komen. In deze beklemmende omgeving blijven ze vasthouden aan hun gewoontes en hun rituelen.

4

Inne Goris

De Vlaamse theatermaker Inne Goris wil in haar voorstellingen actief zichtbaar maken wat normaal gesproken verborgen blijft. Dit resulteert in eigenzinnige voorstellingen die zich bevinden op het grensvlak van beeldende kunst, theater en dans. Ze heeft een grote affiniteit met de beleving van kinderen en jongeren. In haar meest recente project, *Ophelia*, dompelde ze het publiek onder in de gevoelswereld van twaalf jonge 'Ophelia's' en hun perspectief op de liefde.

5

Verschillende kanten van het leven

In *Het meisje, de jager en de wolf* worden zware thema's niet uit de weg gegaan. Inne Goris zegt daarover: "Als kind maak je hoe dan ook veel mee: je kat gaat dood, je oma sterft, je hebt ruzie op school, noem maar op. Lelijke, duistere dingen gebeuren, dat is deel van ons leven. En je helpt kinderen er niet mee om dat soort dingen weg te laten uit een voorstelling."

‘Je moet kinderen heel serieus nemen’

In *Het meisje, de jager en de wolf* is het personage van de wolf niet het angstaanjagende monster dat we kennen uit sprookjes, maar een hulpbehoevende, opgejaagde eenling. Regisseur Inne Goris en componist Vasco Mendonça vertellen over hun jeugdvoorstelling, die het publiek uitnodigt om open in het leven te staan.

Wout van Tongeren



Vasco Mendonça



Inne Goris

Om te beginnen: hoe is het idee voor deze jeugdproductie ontstaan?

Vasco: “Ik had de wens om een jeugdopera te maken over een onderwerp dat mij aan het hart gaat. Ik maak me zorgen als ik kijk naar de manier waarop er op dit moment in de wereld wordt omgegaan met meningsverschillen. Als je onenigheid hebt, moet je met elkaar om tafel kunnen gaan om een compromis te zoeken. Maar het lijkt erop dat mensen nu vaak hun tegenstanders geheel het zwijgen willen opleggen, hen willen vernietigen. “Ik wilde vertellen dat wat *anders* is, niet per se ook *gevaarlijk* is. Zo kwam ik op het idee om het verhaal van de wolf en de drie biggetjes te nemen en het te vertellen vanuit het perspectief van de wolf, die zou uitleggen dat alles een groot misverstand was, dat het nooit zijn bedoeling geweest was om de biggetjes op te eten. Over dat idee raakte ik in gesprek met Inne, en zij stelde voor om niet dat ene sprookje centraal te stellen, maar om het personage van de wolf als uitgangspunt te nemen.”

Inne: “Ik vertelde meteen dat ik niet gek ben op dat sprookje van de drie biggetjes. Daar had het project kunnen stranden, maar we vonden elkaar vervolgens in de figuur van de wolf, een heel intrigerend personage. We kennen hem van diverse sprookjes: hij is steevast de *bad guy*, altijd eenzaam, mannelijk en hongerig. Maar als je over echte wolven leest, leer je dat ze wel 10 dagen zonder eten kunnen, dat ze gewoonlijk juist in een roedel samenleven en dat een eenzame wolf vaak juist een vrouwtje is. Al die zaken leken mij een interessante context om vanuit te werken. Daar begon ons gesprek.”

In het verhaal zoals librettist Gonçalo Tavares dat uiteindelijk uitwerkte, is de hongerige wolf op de vlucht voor twee jagers. Hij ontmoet Roodkapje, die anders dan de jagers werkelijk contact met hem maakt en hem probeert te helpen. Of ze daarin slaagt of niet, dat blijft open.

Waarom kiezen jullie niet voor een evident happy end?

Vasco: “De wolf belichaamt onze angst voor het onbekende, voor ‘de ander’. Wij vertellen met deze voorstelling een verhaal over verschil, over geschil, over onbegrip. Zou het dan passend zijn om alles aan het einde schoon af te ronden? Dat is niet hoe het er in de wereld aan toegaat. Ik zou het heel mooi vinden als de kinderen na afloop zelf nadenken over het einde, en met ideeën komen over hoe het verhaal zou moeten aflopen.”

Inne: “Ook hierin vonden wij elkaar al snel. Vasco en ik zijn beiden niet bang om in een voorstelling ook de schaduwzijden van het bestaan te tonen, om dingen open te laten. Voor mij als maker is dat heel belangrijk. Ik vind dat je kinderen heel serieus moet nemen. Zij hebben zelf ook hun duistere kant, zij doen ook kwalijke dingen.”



En jeugdvoorstellingen moeten die complexe realiteit weerspiegelen?

Inne: “Ik wil zware thema’s inderdaad niet uit de weg gaan. Als kind maak je hoe dan ook veel mee: je kat gaat dood, je oma sterft, je hebt ruzie op school, noem maar op. Lelijke, duistere dingen gebeuren, dat is deel van ons leven. En je helpt kinderen er niet mee om dat soort dingen weg te laten uit een voorstelling. Je moet hen de kans geven om zich daartoe te verhouden, om erover te praten. Soms heb ik de indruk dat ouders of leraren zelf bang zijn om na de voorstelling met hun kinderen over de zwaardere thema’s te praten. Dat is het werkelijke probleem.”

Vasco: “Terwijl je er juist over móet praten, opdat het geen monsters worden, zo groot en angstaanjagend dat je er niet meer mee kunt omgaan. Als ik mijn kinderen zou afschermen tot ze volwassen zijn, en ze daarna pas de roerige wereld in zou sturen, hoe zouden ze het daar dan uithouden? Is het niet beter om hen op milde wijze al aan onrust bloot te stellen, in kleine doses, als vaccinaties, zodat ze ertegen opgewassen raken?”

En hoe bereidt *Het meisje, de jager en de wolf* de jonge toeschouwers voor op het leven?

Vasco: “Het is belangrijk dat Roodkapje in deze voorstelling niet het hulpeloze meisje is dat bedreigd wordt door de wolf. Zij is misschien wel het meest van alle personages meester over de situatie.”

Inne: “Ze kan een raket bouwen; ze is een stoer meisje.”

Vasco: “En tussen haar en de wolf ontstaat een bijzondere verbinding. Er is een basis van empathie tussen de wolf, die hulpbehoevend is, en Roodkapje, die steviger in haar schoenen staat. Het is een gelaagde relatie, waar toeschouwers zelf hun weg in kunnen zoeken.”

Inne: “Uiteindelijk is het Roodkapje die de opera besluit. Zij zingt: ‘de wereld is een raar feest, maar ik dans.’ En voor mij

betekent dat: de wereld mag complex zijn, maar het is mogelijk om er zachtvaardig doorheen te bewegen, in je eigen tempo. Wees open en verbind je, dat is wat ze voor mij zegt aan het slot.”

Vasco: “En dat is uiteindelijk heel positief: verbind je met mensen, zeg niet meteen ‘nee’. Geef anderen een kans.”

DE MAKERS OVER HUN SAMENWERKING

De Vlaamse theatermaker **Inne Goris** maakt poëtische voorstellingen op het grensvlak van beeldende kunst, muziek, dans en theater. Ze werkte onder meer bij LOD *muziektheater*, het paleis Antwerpen, Silbersee en Opera Ballet Vlaanderen.

“Bij eerdere creaties met componisten was ik doorgaans de initiator, en ontwikkelde ik de voorstelling gaandeweg samen met anderen op de vloer. Maar *Het meisje, de jager en de wolf* is echt begonnen bij Vasco. Dit project nodigt mij zo uit tot een andere manier van werken; dat vind ik heel interessant.”

De Portugese componist **Vasco Mendonça** studeerde aan de conservatoria van Lissabon, Amsterdam en Londen. Zijn werk wordt wereldwijd uitgevoerd in zalen als Philharmonie de Paris, Lincoln Centre Centro Cultural Del Bosque en Concertgebouw Amsterdam.

“Zoals ik vaker zeg: ik schrijf opera omdat ik van theater houd, niet omdat ik van muziek houd. En bij theater hoort dat je samenwerkt. Dan is het van belang de anderen te vertrouwen. We werken met hetzelfde doel voor ogen, en dat is uiteindelijk de best mogelijke voorstelling maken. Dat vertrouwen is er zonder meer in deze samenwerking.”

Een seizoen om naar uit te kijken

Seizoen 2022-23 heeft voor ieder wat wils. Van dromerige sprookjesopera's tot sterke eigentijdse verhalen; van populaire klassiekers tot spannende nieuwkomers. Maar naar welke producties kijken de verschillende medewerkers achter de schermen uit, en waarom?



CARMEN

Rosemary Joshua

Hoofd van De Nationale Opera Studio

—
“Ik kijk het meest uit naar Georges Bizets *Carmen*. De opera heeft een van de meest spectaculaire ouvertures allertijden. Bovendien zullen vele huidige leden én alumni van De Nationale Opera Studio rollen zingen in deze productie. Dat de productie van regisseur Robert Carsen wordt hernomen, vind ik helemaal geweldig: ik heb al vaak met hem gewerkt, en hij is één van mijn dierbaarste collega's.”



KÖNIGSKINDER

Willem Jan Keizer

Manager Muziekbibliotheek a.i.

—
“Ik kijk heel erg uit naar Engelbert Humperdinck's *Königskinder*. Wist je dat deze opera alleen in 1912 in ons land is uitgevoerd? De Wagnervereniging bracht toen een productie in de Stadsschouwburg met het Residentie Orkest, onder leiding van Henri Viotta. Daarna wist dit werk weinig interesse op te wekken, tot nu! Het loont dus de moeite te gaan kijken én luisteren!”



GIULIO CESARE

Joost Verlinden

Hoofd Toneeltechniek

—
“Bij mij roept *Giulio Cesare* mooie herinneringen op. In 2001 werkte ik als uitzendkracht mee aan een eerdere productie van DNO, die toen in de Stadsschouwburg speelde. Niet alleen het decor – een hoge, witte rondhorizon en wit bewegend riet – heeft me toen verbaasd, ook de muziek wist me te betoveren. Ik ben benieuwd of dit na al die jaren nog steeds het geval is.”



GIULIO CESARE

Andi Krijgsman

Hoofd Belichting

—
“Ik kijk vooral uit naar het visuele aspect van Calixto Bieito's nieuwe regie. Wat het beeld betreft, belooft het er heel spectaculair uit te gaan zien. Het decor wordt echt één brok van technische snufjes, zoals het gebruik van led-licht en video. Ik ben benieuwd hoe dit zich gaat verhouden tot de muziek en de zang.”



OPERETTA LAND

Rosalinda Lourens

Verver

—
“Ik heb enorm veel zin in *Operetta Land*. De werkwijze van de regisseur en bedenker Steef de Jong is even magisch en grappig als de voorstelling zelf: zijn presentatie van het concept was al een show op zich. Bovendien verbeelden we zijn ideeën op een voor ons nieuwe manier; alles van karton, slordig geschilderd – als we een fout maken, mogen we er zelfs gewoon overheen schilderen. Zo naïef werken in een atelier waar normaal gezien alles heel precies moet – dat is een leuke uitdaging.”



TURANDOT

Anne-Maria Komen

Marketingmanager Opera

—
“Voor meeslepende en ontroerende muziek moet je bij Puccini zijn, vind ik. Na *Tosca* staan regisseur Barrie Kosky en dirigent Lorenzo Viotti nu aan het roer bij *Turandot*. Ik heb al een beetje achter de schermen mogen spieken, en het decor, rekvisieten en kostuums zien er fantastisch uit. Ik ben heel benieuwd hoe dat straks allemaal samenkomt op het toneel. En wie is er nu geen fan van de wereldberoemde aria ‘Nessun dorma’?”



RUSALKA

Rosalie Overing

Contentredacteur

—
“Ik kijk in het bijzonder uit naar de seizoensafsluiter *Rusalka*. Tijdens het International Young Patrons Gala afgelopen juni heb ik als betoverd zitten luisteren naar het beroemde ‘Lied aan de Maan’, toen gezongen door Inna Demenkova uit de Opera Studio. Ik kan niet wachten om de rest van Dvořák's muziek voor deze opera te ontdekken. Daarnaast ben ik heel benieuwd naar Philip Stölzl's encenering: het sprookje van de Kleine Zeemeermin, maar dan in Hollywood – daar kun je toch alleen maar nieuwsgierig naar zijn?”



MESSA DA REQUIEM

Hannah Stradmeijer

Online Content Redacteur

—
“Toen ik tweeënhalf jaar geleden als stagiair begon bij Nationale Opera & Ballet, wist ik nog niet zoveel af van de kunstvormen opera en ballet. Nu begrijp ik veel meer wat ze kunnen betekenen en wat hun sterktes zijn. Ik kan dan ook niet wachten om te zien hoe De Nationale Opera en Het Nationale Ballet zullen samenwerken in *Messa da Requiem*: de combinatie van opera en dans kan alleen maar spannend worden.”



MESSA DA REQUIEM

Marthe Seydel

Manager Particuliere Fondsenwerving

—
“*Messa da Requiem* is sowieso al een ‘kippenveld-waardig’ stuk. Ik verheug me ontzettend op Verdi's imposante koorpartijen en ontroerende muziek. Voeg aan die magische muzikale wereld de dans van Het Nationale Ballet toe, en mijn avond is compleet.”



BLUE EN GIULIO CESARE

Thijs Faas

Persmanager Opera

—
“Het is een beetje kill-your-darlings, maar ik kijk het meest uit naar *Blue* en *Giulio Cesare*. *Blue* omdat ik erg hou van Amerikaanse klassieke muziek en ik verwacht dat het onderwerp me emotioneel omver zal blazen. *Giulio Cesare* is het tegenovergestelde: als verhaal doet het me normaal gesproken weinig (dus ik ben heel benieuwd wat regisseur Calixto Bieito daarmee gaat doen), maar muzikaal gezien rol je van het ene wonderschone in het andere en is het daarom voor mij een van de mooiste opera's ooit geschreven.”

'Carrying the torch':

De Groene Tafel terug bij Het Nationale Ballet

Rosalie Overing

In september brengt Het Nationale Ballet, als onderdeel van de seizoenopener *Shadows*, het anti-oorlogsballet *De Groene Tafel* terug op het toneel. Dit aangrijpende, inmiddels negentig jaar oude werk draagt een boodschap uit over de zinloosheid van oorlog die, met name in het licht van de huidige situatie in Oekraïne, nog altijd pijnlijk relevant is.



Alfredo Fernandez, Robert Bell

De Duitse choreograaf Kurt Jooss creëerde *De Groene Tafel* in 1932, op muziek van Fritz Cohen, en ontving hiervoor de eerste prijs tijdens het internationale concours voor choreografie in Parijs. Hoewel sommigen het werk beschouwen als het eerste politieke ballet, was het oorspronkelijk niet bedoeld als maatschappijkritiek; Jooss liet zich inspireren door afbeeldingen van middeleeuwse dodendansen. Toch werd het ballet door de spanningen in het Duitsland van de jaren '30 al snel gezien als een aanklacht tegen het voeren van oorlog.

Het verhaal

De Groene Tafel, met als ondertitel 'Een dodendans in acht scènes', toont de vicieuze cirkel van oorlogvoering. Het werk opent met een groep gemaskerde diplomaten – de 'Heren in het zwart' – die elkaar aan de onderhandelingstafel de oorlog verklaren, zonder dat zij hier zelf de consequenties van hoeven te ondergaan. Dit wordt gevolgd door zes scènes over de slachtoffers die deze gevolgen wel aan den lijve ondervinden: soldaten, een partizaan, een jong meisje, een oude moeder, een groep vrouwen en een oorlogsprofiteur. In deze scènes behaalt de Dood, afgebeeld als een skelet, triomf na triomf, met als dramatisch hoogtepunt een verstilde reidans – een rondedans – waarin hij aan de stoet van slachtoffers voorop

'Het is dramatiek door dansexpressie.'



Jane Lord, Robert Bell, Jahn Magnus Johansen, 1995

gaat. Het ballet eindigt met een herhaling van de openingsscène: de gemaskerde Heren in het zwart lijken niets geleerd te hebben van de verschrikkingen die ze hebben veroorzaakt en gaan verder met hun onderhandelingen alsof er niets is gebeurd.

Anna Markard

In 1965 werd *De Groene Tafel* voor het eerst gedanst door Het Nationale Ballet. In die tijd nam Kurt Jooss zelf nog de instudering voor zijn rekening, waarbij hij werd geassisteerd door zijn dochter Anna Markard. Nadat Jooss in 1979 overleed, werd zij de beheerder van zijn artistieke erfenis en daarmee verantwoordelijk voor de instudering van de beroemde choreografie. In 1995, het jaar waarin *De Groene Tafel* voor het laatst door Het Nationale Ballet werd opgevoerd, voegde toenmalig eerste soliste Jeanette Vondersaar zich bij het team van Markard. Vondersaar: "Toen Anna in 1995 *De Groene Tafel* kwam instuderen, zocht ze iemand om haar te helpen, omdat balletmeester Robert Fisher Het Nationale Ballet toevallig net had verlaten. Ik was toen aan het einde van mijn danscarrière en deed al veel balletmeesterswerk. Bovendien had ik *De Groene Tafel* daarvoor al een paar keer gedanst, in de rol van de vrouw/partizaan, en dus vroeg ze mij om haar te helpen. Ik moest toen kiezen tussen zelf opnieuw meedansen – en op TV dansen, want daar zou het uitgezonden worden – en met Anna werken als balletmeester. Ik koos meteen voor het laatste. Het voelde als een grote eer." Na die eerste keer bleef Vondersaar Markard ondersteunen en reisde ze met haar mee naar gezelschappen over de hele wereld. Sinds Anna Markards overlijden in 2010 ligt de instudering en artistieke supervisie van *De Groene Tafel* volledig in de handen van Vondersaar. "Dat is destijds als vanzelfsprekend gegaan, omdat er simpelweg

niemand anders was. Toen ik het werk later in Taiwan instudeerde, zei iemand daar 'You're carrying the torch'. Dat vind ik een mooi idee."

Dramatiek door dansexpressie

Dit seizoen mag Vondersaar, bijgestaan door haar vaste balletmeester Claudio Schellino, het ballet na 26 jaar weer instuderen in haar 'thuisstad': "Eindelijk! Ik verheug me er enorm op. De dansers van Het Nationale Ballet zijn heel getalenteerd en we hebben nu al twee fantastische bezettingen samengesteld." En dat is nodig, want een makkelijk werk om te dansen, is *De Groene Tafel* allerm minst: "Het is een zwaar ballet, muzikaal gezien heel gelaagd en vooral erg expressief: als danser moet je echt van binnenuit voelen wat we met dit werk willen overdragen en dat uitstralen, niet per se in je gezichtsuitdrukking, maar in je bewegingen. Het is dramatiek door dansexpressie. Dat is bij het instuderen soms een uitdaging, vooral bij jonge dansers die nog niet zoveel levenservaring hebben. Ik begin het instudeerproces dan ook altijd met een gesprek: voordat ik ook maar een stap voer, leg ik eerst uit hoe de scène in elkaar zit, wie de karakters zijn en hoe je je als danser moet voelen." Het daadwerkelijke instuderen van de choreografie doet Vondersaar vervolgens aan de hand van de 'Labanotation', een vorm van dansnotatie waarin elke pas met grote nauwkeurigheid is vastgelegd. "In al die jaren is er niets aan de choreografie veranderd en het is mijn taak om deze intact te houden. Het is daarom belangrijk dat de dansers hier absoluut niet van afwijken en zelfs de kleinste details precies volgen, want anders zegt het werk niet wat het moet zeggen. Tegenwoordig hebben dansers daar soms moeite mee, omdat dans vandaag de dag een stuk vrijer is dan vroeger."

'De Dood moet een uitstekende techniek hebben, muzikaal zijn en veel verschillende kanten kunnen laten zien.'

De Dood in de hoofdrol

Behalve het bewaken van de originele choreografie ziet Vondersaar er ook op toe dat de uitvoeringskwaliteit van *De Groene Tafel* te allen tijde gewaarborgd blijft. Vondersaar: "Ik heb Anna beloofd dat *De Groene Tafel* altijd op het hoogste niveau zal worden gedanst. Lukt dat niet, dan mag een gezelschap het stuk niet uitvoeren. Gelukkig is dit pas één keer voorgekomen; het betreffende gezelschap kon niemand aandragen die geschikt was voor de rol van de Dood, en dan werkt het niet. Het is echt de hoofdrol in het stuk en enorm complex. De Dood moet sterk zijn, een uitstekende techniek hebben, muzikaal zijn en veel verschillende kanten laten zien: de ene keer is hij meedogenloos, de andere keer toont hij juist veel compassie en in weer een ander deel stelt hij zich op als een soort vaderfiguur. Al deze stemmingen en emoties moet de danser in die rol kunnen uiten in zijn bewegingen." In de afgelopen jaren heeft Vondersaar al heel wat mooie vertolkingen van de Dood voorbij mogen zien komen: "Zo was er bijvoorbeeld bij het ballet van het Saarländisches Staatstheater een fantastische solist die de rol voortreffelijk danste. En bij het American Ballet Theatre hebben we in 2005 gewerkt met eerste solist David Hallberg. Hij was echt een prinsentype – heel zacht – maar Anna zag potentie in hem. We hebben toen geprobeerd hem in zijn dansen iets 'steviger' en temperamentvoller te maken en uiteindelijk heeft hij enorm veel indruk gemaakt. Zoveel zelfs dat men zich in de recensies afvroeg of dit echt dezelfde danser was die ze eerder hadden gezien."

Tijdreizen

In september wordt de eervolle lijst van dansers die de rol van de Dood hebben mogen dansen, uitgebreid met de jonge Georgische grand sujet Giorgi Potskishvili. Hij slaapt hiermee – na zijn vertolking van de mannelijke hoofdrol in het klassieke avondvullende ballet *Raymonda* afgelopen april – zijn tweede hoofdrol bij Het Nationale Ballet in de wacht. Potskishvili: "Als de Dood heb je contact met alle andere karakters in het ballet, omdat – net als in het echte leven – iedereen uiteindelijk met de Dood meegaat. Dit maakt de rol heel krachtig, maar ook emotioneel: bij elk contact moet je een andere emotie voelen en deze uitdragen in je bewegingen." De manier van bewegen



Olga de Haas, 1965

wijkt bovendien af van de balletstijlen die Potskishvili normaal gesproken danst. "Het ballet is gemaakt in een oude, heel specifieke stijl, wat de bewegingen uniek maakt. *De Groene Tafel* dansen voelt als tijdreizen: je wilt het precies zo uitvoeren als Kurt Jooss het ooit bedoeld heeft en geen van zijn oorspronkelijke ideeën verloren laten gaan. Het feit dat Jooss de rol van de Dood oorspronkelijk voor zichzelf creëerde, maakt het voor mij nog belangrijker om dit na te streven. Jeanette kan hier gelukkig heel goed bij helpen, omdat zij precies weet hoe Jooss' stijl in elkaar zit en wat hij met dit ballet wilde zeggen. We hebben nog maar een paar studiorepetities gehad, maar het proces voelt nu al heel bijzonder."

SHADOWS

Van 13 t/m 28 september wordt de 'triple bill' *Shadows* gedanst door Het Nationale Ballet. Naast *De Groene Tafel* staan ook de Nederlandse première van Wayne McGregor's *Yugen* en de wereldpremière van Milena Sidorova's *Regnum* op het programma.



Het Kostuum

De Matador

Lune Visser

In 2009 stond het creatieve team van George Bizets *Carmen* voor de uitdaging het toneel om te toveren tot een zo realistisch mogelijke stierenvechtersarena. Kostuumontwerper Falk Bauer gaf de kostuumafdeling van De Nationale Opera daarom de opdracht om in Spanje originele kostuums te laten maken. Met twee identieke kostuums voor de rol van Escamillo...

Jan-Willem Poringa, hoofd van het herenatelier van de opera, haalt het kostuum tevoorschijn uit een gestreepte kledingzak. Het is een pronkstuk: het overdadige goud, de bijzondere patronen en het traditionele handwerk maken het een schitterend geheel. "Op het moment dat een zanger dit kostuum aantrekt, zit hij meteen in zijn rol. De Spaanse, mannelijke allure straalt van hem af en er is geen twijfel meer: dit is een echte stierenvechter. Dat is precies wat de kostuumontwerper wilde", vertelt Jan-Willem.

Harnas

Niet alleen de details geven blijk van een imponerende matador; het stevige bovenstuk laat zien welk doel het kostuum eigenlijk dient: "Het pak wordt gemaakt om het lichaam te beschermen tegen een stier. Het jasje is daarom heel hard: het is echt een harnas, zodat stierenhoorns zich er niet zomaar een weg door kunnen boren. De mouwen zitten alleen losjes vast aan de bovenkant, om totale bewegingsvrijheid te geven. Aan de onderkant is dat wel anders: de broek is zo strak, dat je eerst een band aan de binnenkant vast moet maken, voordat je de knopen dicht kan doen."

Strak in pak

Maar wat te doen bij de komende reprise in september, waarin een nieuwe solist Escamillo zal spelen? "Iemand vinden met precies dezelfde maten zou nooit lukken. Het pak is zo precies op de persoon gemaakt dat het alleen al bij het kleinste verschil in de bovenbenen niet meer zou passen. En dus moesten we nieuwe aanvragen plaatsen bij de maker in Spanje: voor precies dezelfde kostuums, maar dan in andere maten. Als een productie voor de tweede keer op het toneel komt, moet je namelijk zorgen dat het er precies zo uitziet als de eerste keer. Het is niet de bedoeling dat je het later zomaar even anders doet."



Overdaad

"Waar mensen soms 'less is more' zeggen, geldt in het theater eigenlijk 'the more the better': een beetje goud is niet voldoende, je moet echt het hele pak volgooien. Dan sprankelt het. En het goud is natuurlijk voor de solist bestemd. De kleuren van de andere matadorkostuums verschillen van lichtblauw tot groen tot dieppaars."

Gewond

Toch vertoont het gouden kostuum later in de opera ook wat rode tinten. Nadat hij onder het bloed komt te zitten, heeft Escamillo een nieuw pak nodig. Deze is in de ververij zo bewerkt, dat deze helemaal bebloed lijkt. Rosalinda Lourens, eerste verver, had in 2009 de eer om het kostuum onder handen te nemen. "Voordat ik met het verven begin, doe ik dan ook serieus onderzoek: aan de regisseur stel ik vragen als 'Wat is er gebeurd? Is 'ie op de hoorns genomen? Werd 'ie ook van achter aangevallen?' De oorzaak van de zogenaamde wond bepaalt natuurlijk hoe ik het bloed aan moet brengen."

Bloederig klusje

En hoe je dan begint? "Eerst met een heel klein vlekje, en daarna ga je steeds verder. In 2009 hadden we nog niet het materiaal voor nepbloed dat we nu gebruiken, dus toen gebruikte ik gewoon rode textielverf met een extra glans erop. Je maakt die vlekken dan steeds groter en je verbindt ze met elkaar. Tijdens de repetities kom ik ook kijken en kan ik altijd nog bloed toevoegen; eraf gaat alleen niet."



Achter de schermen: De repetitor

Rosalie Overing



Jan-Paul Grijpink

Waar zangers tijdens operavoorstellingen meestal worden begeleid door een groot orkest, ligt deze muzikale begeleiding tijdens het grootste deel van het repetitieproces in de handen van één enkele pianist: de repetitor. Bij De Nationale Opera wordt deze functie uitgevoerd door Jan-Paul Grijpink, Ernst Munneke en Peter Lockwood.

Repetitoren vertolken tijdens operarepetities in hun eentje een heel orkest, en daarmee het samenspel van een scala aan instrumenten dat reikt van blazers tot strijkers en percussie. Pianospelen als repetitor verschilt dan ook aanzienlijk van het spelen van een stuk als solopianist. Grijpink: "Bij een pianosoloconcert telt elke noot op de bladmuziek, terwijl een klavieruittreksel van een opera een reductie is van alle orkestpartijen, waarbij je moet kiezen welke partijen je wel en niet speelt. Als je alle noten zou spelen, zou het helemaal zijn doel voorbij-schieten: je speelt dan alleen maar heel veel noten, zonder dat je de kleur en de schwing van het orkest te pakken krijgt. En dat is juist waar je naar op zoek moet." Daarnaast moet je als repetitor, vergeleken met een solopianist, rekening houden met veel meer mensen en factoren. Munneke: "Als solopianist hoef je je alleen maar op jezelf te focussen, terwijl je als repetitor heel erg op de dirigent en de zangers gericht moet zijn. Daardoor speel je continu met je oren en ogen wijd open en is flexibiliteit heel belangrijk. De dirigent kan je elk moment

vragen om iets op een heel andere manier te spelen." Grijpink kan dit beamen: "Het gebeurt bijvoorbeeld wel eens dat je je bij het voorbereiden van een opera heel erg op de lijn van de strijkers hebt gericht, en dat de dirigent vervolgens tijdens de repetitie aan je vraagt: 'maar je hoort daar toch veel meer de blazers?' Dan moet je omschakelen en de nadruk leggen op een andere partij dan je had voorbereid."

Van assistent tot stand-in zanger

Het repetitorenvak omvat echter veel meer dan de muzikale begeleiding tijdens repetities alleen. Zo assisteren repetitoren de dirigent van een productie op allerlei vlakken. Munneke: "Bijvoorbeeld door het coachen van de zangers, zowel tijdens toneelrepetities met het orkest als tijdens aparte sessies buiten de repetities om, of door het noteren van correcties voor zangers en orkest. Je zou kunnen zeggen dat we eigenlijk alles moeten kunnen wat een dirigent kan, zodat we hem of haar zo goed mogelijk kunnen ondersteunen." "Maar ook om de zangers zo goed mogelijk te kunnen helpen", vult Grijpink aan. "Tijdens de repetities is het aan ons om de dirigent te lezen, net zoals een orkest dat doet, en de boodschap die hij of zij met de muziek wil uitdragen, te vertalen naar de zangers. En dat is altijd een uitdaging, omdat er elke keer weer een andere dirigent voor je staat. De ene keer werk je bijvoorbeeld met Marc Albrecht, de andere keer met Lorenzo Viotti. Elke dirigent dirigeert weer anders en wil een andere boodschap overbrengen." En dan is er nog een laatste belangrijke, maar wellicht iets minder voor de hand liggende taak, waaraan geen piano te pas komt. Lockwood: "Wanneer een van de zangers afwezig is tijdens een repetitie – of zelfs tijdens een generale – moeten wij voor hen invallen. En dus hun partijen zingen. Gelukkig betekent dit niet dat we hele goede zangers moeten zijn; het gaat er meer om dat de andere zangers hierdoor weten wanneer zij moeten inzetten."

Bühnedienst

Ook zijn repetitoren – hoewel het woord misschien anders doet vermoeden – betrokken bij de uiteindelijke voorstellingen. Dan begint wat zij onderling 'bühnedienst' noemen. Munneke: "Wat deze precies inhoudt, verschilt per voorstelling. Je doet alles wat nodig is voor de uitvoering, in samenwerking met de assistent-dirigent en de koordirigent. Soms speel je zelf mee in een voorstelling, bijvoorbeeld de klavecimbelpartij



Ernst Munneke

in *A Rake's Progress* of het klokkenspel in *Die Zauberflöte*. Maar het kan ook zijn dat je van tevoren 'inspeelt' met een groepjes zangers – zoals de Walküren in Wagners *Die Walküre* – of een backstage koor of ensemble dirigeert."

'De zwaan is dood'

Tijdens het uitvoeren van dat laatste, maakte Lockwood een van zijn meest memorabele momenten in zijn carrière als repetitor mee: "Ik werkte toen in Brussel, waar ik tijdens een productie van *Parsifal* een orkest op het toneel dirigeerde. Dit orkest hoefde alleen maar helemaal aan het begin en helemaal aan het eind van de eerste akte te spelen, en daartussen had ik een hele tijd niets te doen. Omdat ik maar een paar minuten van het theater af woonde, ging ik tussendoor altijd even naar huis. Om ervoor te zorgen dat ik wel op tijd terug zou zijn, had ik met de geluidstechnici afgesproken dat ze me zouden bellen op het moment in de opera waarop Parsifal een zwaan uit de lucht schiet. Dan wist ik dat ik nog tien minuten had. Eén keer lukte het ze echter niet om verbinding te krijgen en vroegen ze aan de portier van de artiesteningang om contact met mij op te nemen. Ik kreeg toen een heel verwarde portier aan de telefoon die zei: 'meneer Lockwood, ik weet niet zo goed hoe ik dit aan u moet vertellen, maar... de zwaan is dood'. Hij had natuurlijk geen idee van die afspraak! Toen ik daarna bij het theater aankam, heb ik het uitgelegd en hebben we er samen om gelachen."

Opera Studio

Sinds een paar jaar werken Grijpink en Lockwood niet alleen als repetitor mee aan diverse operaproducties, maar spelen ze ook een belangrijke rol in het begeleiden van de jonge zangers en repetitoren van De Nationale Opera Studio. Grijpink: "Hierbij ligt de nadruk veel meer op coaching, omdat je werkt met jonge mensen die heel getalenteerd zijn, maar vaak nog niet zoveel ervaring hebben. Je helpt de repetitoren om de zangers zo goed mogelijk te begeleiden en oefent met de zangers vooral hun auditierepertoire en de rollen die ze bij De Nationale Opera zingen." "Tijdens de coaching-sessies met de zangers let je erop dat de noten correct gezongen worden, dat ze de betreffende talen goed uitspreken en dat ze de woorden die ze

'Je zou kunnen zeggen dat we eigenlijk alles moeten kunnen wat een dirigent kan'

zingen echt begrijpen," licht Lockwood toe. "Maar wat vooral fascinerend is, is dat je ze tegelijkertijd leert hoe ze professionals worden. Niemand is dat immers van zichzelf. Het is hierbij niet zo dat je iemand letterlijk vertelt hoe hij of zij zich moet gedragen, maar je laat door je eigen manier van werken zien wat een professionele houding inhoudt: alles wat je doet moet correct zijn, je moet altijd vriendelijk zijn, je mag nooit je geduld verliezen of je slecht gedragen en wederzijds respect is enorm belangrijk."

Halve psycholoog

Doordat je als repetitor, zowel bij de grote operaproducties als tijdens het coachen van de Opera Studioleden, nauw samenwerkt met zangers en dirigent, kan er een bijzondere vertrouwensband ontstaan. Lockwood: "Dat is een van de dingen die ik het mooiste vind aan deze functie. Maar het is ook een grote verantwoordelijkheid. De zangers staan natuurlijk onder grote druk, waardoor het belangrijk is dat jij hun stress begrijpt en zelf stressbestendig bent. Je leert al vanaf het begin om jezelf diplomatiek op te stellen en de lichaamstaal te lezen van de mensen om je heen, zodat je hen op de juiste manier kunt benaderen en zij zich kunnen ontspannen." Munneke: "Soms ben je als repetitor echt een halve psycholoog. Je moet continu aanvoelen wat er wel en niet mogelijk is en hoe je het beste met iemand kan werken. Maar het is bijvoorbeeld ook belangrijk dat je talen als Italiaans en Frans goed beheerst en dat je over harmonische kennis beschikt, zodat je het stuk dat je speelt begrijpt. In de functie van repetitor komen dus heel veel facetten van een musicus samen. En juist dat maakt dit vak zo leuk en interessant."



Peter Lockwood

Libretti via De Nieuwe Toneelbibliotheek

De Nationale Opera publiceert met ingang van het seizoen 2021/22 operalibretti in samenwerking met uitgeverij De Nieuwe Toneelbibliotheek.

De libretti blijven tweetalig, met de tekst in de oorspronkelijke taal op de linkerpagina, en de Nederlandse vertaling op de rechterpagina.

Een belangrijke verandering is dat de teksten in een zo volledige mogelijke vorm worden uitgegeven. "We willen de lezer een volledige tekst bieden, die losstaat van eventuele coupures die in onze voorstellingen worden aangebracht," aldus hoofd-dramaturg Luc Joosten. "Zo creëren we uitgaven die ook buiten de context van een voorstellingsbezoek betekenis hebben, bijvoorbeeld bij het beluisteren van een opname of als naslagwerk."

De samenwerkingspartner bij deze publicaties, De Nieuwe Toneelbibliotheek, is in 2009 opgericht om Nederlandstalige toneelteksten in pocketformaat te publiceren. De teksten worden in winkels, maar ook als print-on-demand en online document verkocht. Via De Nieuwe Toneelbibliotheek kost een libretto € 12,50. Bij De Nationale Opera bieden we de libretti rond voorstellingen aan voor slechts € 7,50.

Tot op heden zijn de libretti van o.a. Mozarts *Don Giovanni*, Verdi's *La traviata*, Richard Strauss' *Salome*, Manfred Trojahn's *Eurydice – Die Liebenden, blind, I have missed you forever* en Puccini's *Tosca* en Von Webers *Der Freischütz* verschenen. Binnenkort verschijnt het libretto van *Carmen*.



TE KOOP IN DE WINKEL

De libretti zijn te koop in de winkel in ons theater.

PROGRAMMABOEKEN

Het apart uitgeven van de libretti heeft ook gevolgen voor onze programmaboeken. Deze worden verkocht voor €5 per stuk én gratis online beschikbaar gesteld. Hierin zijn behalve een synopsis en bezettingsinformatie ook interviews, achtergronden en beeldmateriaal opgenomen.

WOORDZOEKER

Streep de aan deze Odeon gerelateerde woorden weg en zet de letters die overblijven achter elkaar.

J	H	V	I	B	L	U	E	F	L	O	W
A	O	U	V	A	R	E	N	A	B	A	H
G	E	O	M	T	H	O	M	P	S	O	N
E	N	L	S	P	A	T	E	S	O	R	I
R	E	L	P	S	E	G	O	L	R	O	O
K	O	O	R	D	I	R	I	G	E	N	T
O	Z	T	O	R	E	A	D	O	R	I	E
S	I	B	O	E	E	J	S	I	E	M	Z
T	E	A	K	I	R	E	M	A	N	R	I
U	S	T	J	É	N	E	M	R	A	C	B
U	A	R	E	P	O	D	G	U	E	J	K
M	K	O	N	I	N	G	S	Z	O	O	N

AMERIKA

BIZET

BLUE

CARMEN

HABANERA

HUMPERDINCK

JAGER

JEUGDOPERA

JOOSS

KONINGSZON

KOORDIRIGENT

KOSTUUM

MEISJE

OORLOG

SEIZOEN

SPROOKJE

TESORI

THOMPSON

TOREADOR

WOLF

Oplossing

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

COLOFON

Odeon is het Oudgriekse woord voor een aan muziek en poëzie gewijd gebouw. In de 16de eeuw ontstond uit de combinatie van muziek en poëzie het genre opera, in de 20ste eeuw het muziektheater zoals wij dat vandaag de dag trachten vorm te geven.

Odeon

Magazine van De Nationale Opera

Jaargang 31

Nummer 127, seizoen 2022-2023

Oplage 5.000 exemplaren

Uitgave van de afdeling Marketing,

Communicatie en Verkoop van

Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

Telefoon 020 551 8117

E-mail info@operaballet.nl

Advertenties m.beekvelt@operaballet.nl

Abonnementen 020 625 5455

Internet operaballet.nl

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraak te kunnen ontlenen, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Redactie

Luc Joosten, Laura Roling, Naomi Teekens, Wout van Tongeren, Jasmijn van Wijnen

Fotografie

Portret J'Nai Bridges (cover): Dario Acosta; portret Sophie de Lint (p.5): Marie Wanders; repetitiefoto *Carmen* (p.8): Milagro Elstak; portret Edward Ananian-Cooper (p.14): Alejandro Lorenzo; portret Edward Ananian-Cooper (p.15): Antoine Chaumien; portret Daniel Behle (p.16): Julian Laidig; portretten Daniel Behle (p. 17, 18, achterzijde omslag): Horowitz; scènefoto *Blue* (p.24): Carli Kadel; portret Steef de Jong (p.32): Tim Stet; Steef de Jong in zijn atelier (p.33): Kim Krijnen; Beeld *Het meisje, de jager en de wolf* (p.41): Koen Broos; *De Groene Tafel* (p. 44): Leslie Spatt; *De Groene tafel* (p.45): Ben van Duin; scènefoto *Carmen* (p.48): Monika Rittershaus.

Posterbeelden

Marta Syrko

Basisontwerp Lesley Moore

Opmaak Mark Drillich

Productie Saskia van Dongen

Druk MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website operaballet.nl vindt u up-to-date informatie over onze programmering in tijden van corona.

Met uw vragen over reeds gekochte kaarten kunt u terecht op onze website of bij de kassa van Nationale Opera & Ballet, telefonisch te bereiken via 020 6255 455 of per e-mail via kassa@operaballet.nl.

Gratis verkrijgbaar

Odeon is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen *Odeon* gratis thuisgestuurd. Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 15 krijgt u alle vier nummers van het betreffende seizoen opgestuurd. Losse nummers kosten € 4. Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per e-mail of telefonisch. Voor de contactgegevens, zie colofon.



NATIONALE OPERA & BALLET